



ISLL
Italian Society for Law and Literature

DOSSIER

LA VITA NELLE FORME
Il diritto e le altre arti

Atti del VI Convegno Nazionale ISLL
Urbino 3-4 Luglio 2014

A cura di
Luigi Alfieri e M. Paola Mittica



ISLL Papers

The Online Collection of the Italian Society for Law and Literature

<http://www.lawandliterature.org/index.php?channel=PAPERS>

© 2015 ISLL - ISSN 2035-553X



ISLL Dossier

ISBN - 9788898010516

DOI - 10.6092/unibo/amsacta/5561

Dossier

“La vita nelle forme: Il diritto e le altre arti”.

Atti del VI Convegno Nazionale ISLL, Urbino 3-4 luglio 2014 (Life Forms: Law and the Other Arts. Proceedings of the 6th ISLL National Convention), pp. 494

On July 3-4, 2014, the department of law at Carlo Bo University in Urbino hosted the 6th national convention of the Italian Society for Law and Literature. The convention, on Law & Humanities, was titled "Life Forms: Law and the Other Arts" and was introduced by a dialogue between Federico Vercellone (a philosopher of aesthetics) and Eligio Resta (a philosopher and sociologist of law).

Ed. by L. Alfieri & M.P. Mittica

Published online 13/05/2015

INDICE

Presentazione

Luigi Alfieri 7

Tra estetica e diritto

L'immagine senza logos. All'alba dell'estetica 13
Federico Vercellone

La vita nelle forme. Tra diritto ed estetica 17
Eligio Resta

Vita e forme giuridiche

La letteratura e la riconoscibilità dei sentimenti nelle forme giuridiche 25
Gabrio Forti

Hominis ad hominem proportio. Il diritto e la vita a Venezia e a Belmonte 39
Claudia Stancati

Illusione della forma regolamentare ed "estasi" dei principi. Le *Lezioni americane* di Calvino 53
Laura di Bona

Estetica del diritto. Formatività, morfologia ed ermeneutica della giuridicità 77
Daniele M. Cananzi

Interpretazione assiologica e precomprensione quali strumenti necessari per l'intercettazione dei flussi trasformativi del fenomeno sociale 95
Lanfranco Ferroni

Forme estetico giuridiche del corpo e fonti del diritto: la mano, il piede, l'occhio. Sentieri naturali plurali nel diritto 113
Paolo Heritier

La misura della giustizia

Di un possibile uso comune del diritto. Una lettura di <i>Per la critica della violenza</i> di Walter Benjamin <i>Domenico Scalzo</i>	135
Imposizione della <i>forma</i> e conformazione dell' <i>habitus</i> . Il patto sociale alla prova della ragionevolezza <i>Simon Luca Morsiani</i>	151
Law and Opera. <i>Peter Grimes</i> e <i>Billy Budd</i> di Benjamin Britten <i>Mario Riberi</i>	167
Forme del processo e figure della verità. Interpretazione retorica del dipinto <i>La Calunnia</i> di Sandro Botticelli <i>Paolo Moro</i>	187
Testimoniare. La vita e le forme della memoria <i>Maria Grazia Carnevale</i>	199

Al di là della forma?

La vita oltre il diritto. Simmel, Nietzsche e Pirandello <i>Giulia Benvenuti</i>	219
Vita, forma de-formata e diritto. A partire da Grosz <i>Giovanni Bombelli</i>	227
La forma del diritto e l'informe della vita. Le radici artistico-letterarie del pensiero schmittiano <i>Riccardo Cavallo</i>	247
Dall'impressionismo al surrealismo. Materia e forma attraverso gli occhi di Salvador Dalì <i>Paola Chiarella</i>	259
L'unico e il suo silenzio. Kafka e la costruzione dell'informe <i>Fabrizio Sciacca</i>	277

Vita e forme del sociale

Strategie del debito e simboliche democratiche. Il sacrificio tra economia, sacro e politica <i>Cristiano Maria Bellei</i>	285
La forma della libertà nei <i>Pensieri a Giulia</i> di Giuseppe Capograssi. La libertà, lo Stato, l'autorità, l'individuo <i>Maria Teresa Sanza</i>	299
Quando il processo penale diventa una <i>fiction</i> televisiva. Alcune osservazioni <i>Chiara Gabrielli</i>	309
I rapporti tra impresa e arte come espressioni di sistemi linguistico-culturali. Le riflessioni di una giuscommercialista <i>Elisabetta Righini</i>	317
“La musica non è mai sola” <i>Felicia Bongiovanni</i>	337
Diritto della vita quotidiana. Forma giuridica e forme psicopatologiche <i>Maria Gabriella Pediconi</i>	341
La vita nelle forme. Tra conflitto e diritto attraverso Simmel <i>Antonio De Simone</i>	355

Narrazioni

L'esemplarità come forma normativa. Alcune riflessioni tra diritto e letteratura <i>Angela Condello - Tiziano Toracca</i>	423
“Sei umana?” Hari Seldon e l'atteggiamento intenzionale <i>Persio Tincani</i>	443
Il veloce passare della vita, il lento incagliarsi delle forme. <i>Cosmopolis</i> di Don DeLillo <i>Fabio Corigliano</i>	467

Postfazione

Sul crinale delle forme. Arte e diritto

M. Paola Mittica

485



Presentazione

Luigi Alfieri*

Il titolo di questo volume, che riprende quello del convegno della Italian Society for Law and Literature svoltosi a Urbino il 3-4 luglio 2014, da cui trae origine, implica un assunto molto impegnativo. Contiene, infatti, due affermazioni tutt'altro che banali. In ordine crescente d'impegnatività, la prima affermazione è che il diritto è un'arte che interagisce con altre arti, quindi non una scienza, non una tecnica, o, se vogliamo essere più prudenti, non solo e non tanto una scienza, non solo e non tanto una tecnica, ma soprattutto un'arte, e nel senso pieno del termine. D'altra parte, la ragion d'essere della nostra associazione è l'accostamento del diritto alla letteratura, e non soltanto, ma a tutte le forme di narratività, in maniera particolarissima al cinema. Non si tratta però solo di narratività; ben più in generale, si tratta di tutto ciò che ha a che fare con la creazione di forme. Potremmo dire, per tenerci a un livello abbastanza generico, che il diritto è qui considerato come l'arte di dare forma al sociale. Arte, appunto, con tutto ciò che in questo termine richiama la creatività, il simbolico, l'immaginario. Chiaramente, è un approccio che non pretende di esaurire la complessità della vita del diritto, ma viene qui in primo piano proprio perché quest'aspetto della vita del diritto è sicuramente il meno riconosciuto, quello che di solito viene anche con un certo fastidio tralasciato, cercando piuttosto di valorizzare la dimensione tecnico-scientifica del diritto, quasi che ciò implicasse una maggiore nobiltà, mentre rischia di essere invece uno svilimento del diritto, quanto meno una visione riduttiva. Il diritto è l'arte di dare forma al sociale: questa è dunque la prima affermazione che il titolo contiene.

La seconda affermazione, la più impegnativa, è che la vita è nelle forme. Questo non significa, evidentemente, che ci sia da una parte la vita e dall'altra le forme, come cose distinte anche se congiungibili, ma implica appunto che la vita sia in quanto tale, beninteso se riconoscibile come vita umana, qualcosa di formato, di proporzionato, di integro, di espressivo, cioè, per ricollegarci al contesto associativo in cui ci troviamo, una narrazione dotata di senso, un senso che le dà forma. Una di queste forme, certamente non l'unica e neppure la principale, però una forma del tutto necessaria alla vita così intesa, è appunto il diritto. Quindi il diritto è finalizzato alla vita, è finalizzato, come già visto, all'esigenza di dare forma alla vita sociale, quindi alla vita condivisa, alla vita in quanto comunicazione, relazione, naturalmente anche conflitto. Non potremmo credibilmente coltivare una visione irenica, armonicistica del diritto. Anzi, se c'è una dimensione artistica con cui il diritto si confronta in maniera privilegiata, è precisamente la tragedia.

Il diritto è, a suo modo, una rappresentazione tragica. Da vecchio nietzschiano, non posso non ricordare il senso che Nietzsche attribuiva al tragico nella sua grande

* Luigi Alfieri è professore ordinario di Filosofia politica presso il Dipartimento di Economia, Società e Politica dell'Università di Urbino Carlo Bo.

opera giovanile *La nascita della tragedia*: quello di conferire bellezza anche al dolore, anche ai tratti più negativi dell'esistenza. Beninteso, Nietzsche non ha parlato del diritto in questo contesto (l'ha fatto altre volte, di solito in termini piuttosto negativi), però certamente il diritto ha la funzione di dare forma all'informe, di ridare forma proprio alla rottura di forme, di dare forma alla dimensione della conflittualità e quindi di riportare il conflitto, che pure resta naturalmente conflitto, entro un contesto comunicativo di senso condiviso: persino la guerra (pensiamo alla "guerra in forma" del *Nomos della terra* di Carl Schmitt) è conflitto che riceve una forma giuridica. Una forma giuridica che pur nella tragicità della violenza implica una relazionalità: nella "guerra in forma" si combatte tra soggetti pari reciprocamente riconosciuti, secondo regole comuni. Ed è chiaro che un riconoscimento nel conflitto è pur sempre un riconoscimento e quindi implica tanto un limite accettato da entrambe le parti quanto una finalizzazione per quanto possibile razionale della distruttività e della violenza.

Modificando la prospettiva, questo tipo di approccio si presta particolarmente a essere applicato al processo, a ogni forma di processo, non soltanto a quello penale, dove l'aspetto tragico evidentemente risalta di più, ma anche al processo civile, in cui la tragedia è comunque presente, anche se qualche volta sfuma in direzione della commedia. Il diritto è sempre narrazione, nel processo è narrazione drammatizzata, una sorta di rappresentazione teatrale che collega tra di loro percorsi d'azione confliggenti e incompatibili, riconducendoli a un insieme socialmente riconosciuto e socialmente controllato e garantito in cui la disparità di prospettive, la divergenza d'interessi, il contrasto tra opposte invocazioni di diritti acquista comunque un senso all'interno di quella dimensione largamente utopica, ma utopica non del tutto, che è l'ordine sociale. Qualcosa che non si dà in natura, che è frutto di arte, e una di queste arti, non l'unica che agisce in questo caso, ma per certi versi la più pregnante, la più solidamente costruttiva, è precisamente il diritto.

Molto altro, naturalmente, ci sarebbe da dire, ma altri lo diranno, a me spetta soltanto questo sommario inquadramento del problema, per indicare al lettore cosa dovrà aspettarsi da questo volume.

Mi limito pertanto a descrivere molto sinteticamente le scelte che hanno guidato M. Paola Mittica e me nell'organizzazione dei contributi. In via generale abbiamo deciso di riproporre in questa sede la struttura originaria del convegno, nel tentativo di restituire il più possibile la vivacità dello scambio interdisciplinare che ha caratterizzato le varie sessioni. Il volume si apre pertanto con gli interventi che hanno inaugurato i lavori di Federico Vercellone ed Eligio Resta, invitati a far dialogare le prospettive dell'estetica e del diritto. Seguono le relazioni dei colleghi e delle colleghe che hanno partecipato alle due sessioni plenarie e alle quattro sessioni parallele dedicate alle declinazioni più specifiche del tema, arricchite dai contributi che si sono aggiunti durante la collazione degli atti. In tutte le sezioni proposte, com'è già stato durante lo svolgimento del convegno, si alternano le riflessioni di giuristi di area pubblicistica e civilistica, letterati, filosofi e sociologi del diritto, filosofi della politica. Una postfazione di M. Paola Mittica chiude l'intera raccolta.

È nostro gradito obbligo rivolgere un sentito ringraziamento ai colleghi del comitato scientifico, Carla Faralli, Paolo Heritier, Enrico Moroni e Alberto Vespaziani, che hanno presieduto le varie sessioni; al Dipartimento di Giurisprudenza

dell'Università di Urbino che ci ha ospitato, nella persona del suo direttore, Paolo Pascucci; al Dipartimento di Economia Società e Politica e all'Ateneo che insieme al DiGiur ci hanno sostenuti; a Massimiliano Orazi per il prezioso contributo all'editing. Un particolare ringraziamento è rivolto infine a Felicia Bongiovanni, un'ospite decisamente speciale, per averci omaggiato del suo canto al termine dei lavori.

TRA ESTETICA E DIRITTO



L'immagine senza logos. All'alba dell'estetica

Federico Vercellone*

Recentemente un grande storico dell'arte e dell'immagine come Horst Bredekamp rilevava che è forse “dai tempi dell'iconoclasmo bizantino e dei movimenti protestanti radicali che non si è più riflettuto con la medesima forza sullo status delle immagini come si è fatto negli ultimi quattro decenni” (Bredekamp 2015). Tutto questo dipende, continua Bredekamp, dalla notevolissima quantità di immagini derivanti dalle fonti più diverse che si diffondono attraverso il globo: grazie agli smartphone, ai giornali, ai canali televisivi e così via assistiamo e subiamo una vera e propria invasione delle immagini.

Che cosa significa avere a che fare con un canone sbilanciato in direzione dell'immagine invece che della scrittura? È come se avessimo a che fare con un'inversione di tendenza fortemente contrastata nella nostra tradizione culturale. Veniamo da una tradizione che, a più riprese, ha affrontato il conflitto tra immagine e parola come media della trasmissione della tradizione e come media comunicativi, un conflitto che sembrerebbe essersi risolto nel secondo Settecento con una provvisoria, ma apparentemente conclamata e incontrovertibile vittoria del logos verbale.

Il passaggio che conduce di qui alla nascita dell'estetica è davvero denso e pieno di significato. Si tratterà di un passaggio che, attraverso Winckelmann e Kant, condurrà in direzione della definizione del continente estetico inteso come un universo di pure forme, prive di ogni interesse che non sia per l'appunto quello connesso alla contemplazione estetica. È grazie infatti alla descrizione winckelmanniana del Laocoonte nei *Pensieri sull'imitazione dell'arte antica* che Lessing potrà pronunciare un verdetto di separazione delle arti che separa parola e immagine. Il *perceptum* estetico diviene così qualcosa di astratto che prescinde dall'unità sinestetica della percezione che si realizza in forme dense di senso. Non sarà difficile, sulla base di un'astrazione così potente, fare, come avverrà in Kant, dell'esperienza estetica un'esperienza priva di ogni attrattiva. Ripromettendoci di riprendere presto più ampiamente questa tesi, possiamo sin d'ora affermare che, nel caso della nascita dell'estetica, abbiamo a che fare con un'alba stentata che segnerà una svolta potente nella storia dell'immagine, quella svolta che ci conduce in direzione della sua a-significatività la quale, attraverso Kant, passerà come un legato quasi inoppugnabile, all'estetica contemporanea con una serie di conseguenze davvero dirompenti e incalcolabili. Si avvia un cammino che ci conduce di qui sino a Clement Greenberg e alla purezza del *Quadrato bianco* di Rosalind Krauss (2012).

Via via, ed è inconfutabile l'eredità platonica su questo capitolo, l'immagine viene liberandosi dal suo legame con il logos e viene con esso in conflitto. Platone destina l'immagine ai territori dell'apparenza in fondo sulla base ideale della sfida tra Zeusi e

* Federico Vercellone è professore ordinario di Estetica presso il Dipartimento di Filosofia e Scienze dell'educazione dell'Università di Torino.

Parrasio, sulla base dell'accusa di fomentare uno sviante illusionismo. L'immagine è copia di copia in quanto è ineluttabilmente illusionistica: essa aggiunge, alle due dimensioni che le sono proprie, una terza, la profondità, che è sorgente di illusione. Ed è tanto più sorgente di illusione quanto più essa è tecnicamente realizzata in modo felice. Si manifestano, a questo livello, delle inquietanti sequenze concettuali. L'immagine è sviante perché produce illusioni, e ciò è dovuto al fatto che essa è tale non per natura ma in quanto è tecnicamente, artificiosamente costruita in modo da produrre una terza dimensione inesistente la quale si sovrappone alle due originarie. Su questa base, quella di un'immagine da intendersi severamente come rappresentazione bidimensionale, abbiamo a che fare con un'immagine a-logica. Si tratta di un'immagine in cui è sconsigliabile o impossibile dimorare, di un prodotto artificioso che genera disorientamento. Madame Bovary è in fondo già qui: la catastrofe della sua vita è alla fin fine preconizzata dal decimo libro della *Repubblica* platonica: in altri termini: guai a chi volesse vivere l'immagine o nell'immagine, costui correrebbe rischi mortali.

Per affrontare l'immagine bisogna mitridatizzarsi nei suoi confronti, consegnarla cioè ai territori dell'apparenza che si è sciolta dalla realtà. *In nuce* la coscienza estetica, che sorge dopo Kant, è in fondo già contenuta qui, mentre, per altro verso, il sorgere dell'apparenza estetica denuncia la decisione definitiva intorno a un plurimillenario conflitto tra parole e immagine, in cui ne va della logica della comunicazione e dei suoi mezzi. Ma c'è di più: è in gioco qui anche la tecnica che viene letta, sulla base di questo intendimento dell'immagine, come un artificio insidioso.

Quello che si risolve con la nascita dell'estetica è dunque un contenzioso notevolmente influente sulla cultura europea, un conflitto che riesplode a più riprese in modo molto potente e che, infine, viene messo a tacere proprio con la nascita, anch'essa quanto mai contraddittoria, di una nuova disciplina filosofica. Paradossalmente la nascita dell'estetica fa sì che quello che era un conflitto patente e più volte riesplso in modo conclamato, a partire per l'appunto dall'iconoclastia bizantina, venga messo a tacere, quasi narcotizzato a evitare che esso riesploda nuovamente in tutta la sua portata dirompente (Bredenkamp 1975). È dunque come se ci venissimo a trovare dinanzi a un immane rimosso e, poi, improvvisamente, dinanzi alla civiltà dell'immagine come a una sorte di mostruoso ritorno di quanto è stato *refoulé*.

Ci troviamo così dinanzi a una trasformazione occulta del canone culturale le cui variazioni non sono state percepite positivamente poiché l'effetto apocalittico ha finito per fare aggio sull'analisi dei sistemi in via di modificazione. La definizione "società dello spettacolo" che era venuta a costituire una sorta di emblema del cambiamento in atto, costituiva più un'espressione del disagio nei confronti del mutamento in corso che non una sua vera comprensione (Debord 1992). L'idea che ci si venisse a trovare in un mondo derealizzato ha finito per influire in modo pesantemente negativo sulla valutazione dei mutamenti in atto. È come se lo schema platonico, quello che in fondo è alla radice dell'iconoclastia antica come di quella moderna, avesse finito per agglutinare intorno a sé problemi della più diversa provenienza e carattere. La demonizzazione di quella che viene descritta come una "civiltà dello spettacolo" o come "civiltà dell'immagine" finisce in fondo per non rendere conto della quantità di problemi che sono scesi sul tappeto indotti dalla trasformazione che si sta imponendo. Per esempio: che cosa significherà, dal punto di vista pedagogico, mettersi in contatto con le modificazioni del canone? Abbiamo ancora a che fare con *un* canone? Come lo si potrà eventualmente proporre ai discenti di oggi? Che cosa significa per altro verso ritrovarsi dinanzi a una tradizione ammutolita? Ed essa è ammutolita, o semplicemente sta scorrendo nell'alveo di un altro fiume? E si potrebbe continuare chiedendoci che cosa significhi, dal punto di vista etico, vivere entro una civiltà dominata dall'immagine.

Sorgono insomma nuovi interrogativi all'interno di un universo a un tasso di popolazione iconica sempre più alto: per esempio, con che immagini desideriamo vivere e con quali invece non desideriamo farlo? Sorgono questioni ontologiche del tutto influenti e ben poco astratte: che cosa significa infatti, per esempio, vivere in un ambiente costituito da immagini che sono divenute forme di vita? Che tipo di connotazioni ontologiche possono essere attribuite a un'immagine che è divenuta una seconda natura molto simile alla prima? Siamo in breve dinanzi a una scomparsa dell'apparenza dal continente del nostro vivere e sentire che costituisce un problema di primissimo livello per cogliere dove stiamo andando anche con le nostre percezioni, con i nostri sentimenti, e così via. È necessario provare a chiedersi come stiano le cose dopo che ci è depurati gli occhi dello schema platonico.

Potremmo dire che, se si prova a uscire dalla caverna, ed ad adottare uno sguardo meno umbratile di quello platonico apprendiamo che le immagini sono essenzialmente, sin dall'inizio, forme (Breidbach & Vercellone 2010). Ci soccorrono qui le preziosissime analisi di Victor Stoichita (2000: 9-39) che ci guida nella vicenda dell'ombra, a partire da Platone e da Plinio il Vecchio. L'ombra platonica inaugura una politica della rappresentazione tale per cui l'immagine assume l'aspetto non di una forma vivente ma di un velo privo di profondità (mentre sembrerebbe al contrario contenerla).

Ricapitoliamo quanto si è detto sinora per trarre poi qualche conclusione. In quanto l'immagine è una finzione, essa è un prodotto tecnico, ed è l'esito ultimo di una tecnica "cattiva" che, come ogni *technè*, non sa platonicamente dire le proprie ragioni e mette così capo a prodotti artificiosi e, in quanto tali, ingannevoli. L'immagine è così di principio prospettica, come mostra in modo eminente l'esempio di Zeusi e Parrasio; per ribadire quanto si è già affermato, essa scambia la superficie con la profondità. È illusione in quanto produce sul piano della rappresentazione una terza dimensione inconsistente. Si produce così una sequenza che si stabilizzerà e che giungerà sino alla filosofia dell'arte ottocentesca. L'immagine è, in questo ambito, priva di logos in quanto soggiace, o meglio è figlia di una tecnica illusionistica che svia dalla realtà, che aggiunge alle due dimensioni reali una terza dimensione inesistente finendo così per proiettare letteralmente l'osservatore nel mondo dell'apparenza. L'immagine, sulla base della sua natura tecnico-illusionistica, produce così una realtà fittizia, sviante e pericolosa che rende sospetta la tecnica che la produce. Comincia di qui la condanna della tecnica artistica che non verrà mai dismessa e preparerà la critica della tecnica nella filosofia della cultura del primo Novecento (Nacci 1982). La tecnica si rivela in questo ambito come un fattore artificioso, mentre l'artificio non rinvia all'incanto o a un'abilità particolare, ma assume una connotazione del tutto negativa: diviene sinonimo di irrealtà e di una pratica illusionistica. La condanna platonica dell'immagine che precede la sua neutralizzazione estetica rivela così una radice pratico-etica.

La sequenza concettuale che, come abbiamo osservato, viene così a istituirsi, quella sequenza "artificiosa" che, secondo Arthur Danto costituisce l'essenza platonica della filosofia dell'arte lungo tutta la sua storia (quantomeno sino a Andy Warhol) (Danto 2010), costituisce una sorta di filo rosso accanto al quale scorre in senso contrario il suo opposto: l'idea, l'ideale di una bellezza "buona", buona in quanto si tratta di bellezza naturale e non di artificio, buona in quanto abbiamo a che fare con l'organismo quale ideale di una bellezza vivente. (È, fra l'altro, quanto per esempio si prospetta nel *Timeo* platonico secondo il quale il cosmo si configura come un grande animale).

Quella sopra descritta è l'alternativa che si dipana lungo i secoli per giungere sino a noi, tale per cui la tecnica è contro natura: su questa base, la bellezza artistica, se non viene trattata con le dovute cautele, si palesa come un ambiente ad alto rischio. È così

che il modello istituito dal conflitto tra Zeusi e Parrasio ci accompagna sino a oggi, laddove esso fonda all'origine quella divaricazione di tecnica e natura che costituisce uno degli elementi fondanti la modernità matura. Le forme dell'arte *devono*, se si accoglie questo modello, restare prive di logos.

Riferimenti bibliografici

- Bredekamp, H., 1975. *Kunst als Medium sozialer Konflikte. Bilderkämpfe von der Spätantike bis zur Hussitenrevolution*. Frankfurt a.M: Suhrkamp.
- , 2015. *Immagini che ci guardano. Teoria dell'atto iconico*. Milano: Cortina. In corso di stampa.
- Breidbach, O. & F. Vercellone, 2010. *Pensare per immagini*. Milano: Bruno Mondadori.
- Danto, A., 2010. *Andy Warhol*. Torino: Einaudi.
- Debord, G., 1992. *La Société du Spectacle*. Paris: Gallimard.
- Krauss, R., 2012. *Sotto la tazza blu*. Milano: Bruno Mondadori.
- Nacci, M. (a cura di), 1982. *Tecnica e cultura della crisi (1914-1939)*. Torino: Loescher.
- Stoichita, V. I., 2000. *Breve storia dell'ombra. Dalle origini della pittura alla Pop Art*. Milano: Il Saggiatore.



La vita nelle forme. Tra diritto ed estetica

Eligio Resta*

Dalle parole di Federico Vercellone emergono numerosissimi spunti nei quali io mi riconosco fino in fondo, tanto che con un'azione un po' discutibile cercherò di tradurre, e quindi di *tradire*, com'è nella migliore tradizione, il discorso che è stato fatto sin qui.

Bene. C'è, a partire dal discorso estetico, una sorta di consonanza involontaria con la storia del diritto che funziona più o meno così: se il discorso estetico – la grande riflessione non soltanto della modernità, ma in particolare della modernità – è sulla morfo-logia, prendendo come punto di riferimento il concetto di mostro, cioè il concetto di contro-natura, allora appare chiaro il riferimento a che cos'è *normale* e che a cos'è *patologico* operato dal diritto. Anzi, ci troviamo nel cuore segreto del diritto: in fondo, parlare di che cos'è una norma e di che cosa significa deviare da essa, ci riporta proprio a questo, alla norma e all'anormalità. Ora, noi sappiamo bene quali siano gli scivolamenti semantici messi in atto dal diritto: infatti, la norma prodotta giuridicamente è lontana dalla normalità statistica, si discosta da tale semantica. Eppure riemerge una traccia non completamente cancellata: la norma è, al tempo stesso, canone che regola una serie indefinita di casi e che, nel far ciò, riproduce una certa omogeneità. Vi è la norma perché vi è la sua eccezione e viceversa.

Storicamente la stessa questione torna nell'interrogativo: cos'è *dike* e cos'è *a-dike*. Ce lo insegna, oltre al pensiero greco delle origini, Amleto, quando identifica l'ingiustizia con "l'essere fuori dai cardini". *The time is out of joint*: il tempo è fuori dai cardini, è capovolto; il mondo è sottosopra. E l'eroe shakespeariano maledice la sorte che gli ha assegnato il compito di rimettere il tempo sul diritto cammino, di rendere giustizia alla storia ("O cursed spite. That ever I was born to set it right!"). Nella tragedia di Amleto lo scardinamento è rappresentato dall'uccisione del padre, dalla presenza di una vittima da vendicare.

Se questo è il gioco, risulta che il pensiero occidentale porta avanti una riflessione in cui la giustizia deve fare i conti con l'*esistenza*: con *che cosa è normale e che cosa è patologico*.

La giustizia si è pensata sempre come relazione indissolubile fra il normale e il patologico ed ha incrociato da subito l'ontologia della vita. La grande morfologia della giustizia è una morfologia che ha a che fare con la vita. Ed è così anche nel Detto di Anassimandro, in uno dei testi più complessi e fondativi dell'antichità. Forse è in quel frammento che l'idea del vivente trova la sua più chiara evidenza e non è un caso che, raccontando della vita, si riferisca alla questione dell'origine della giustizia. "Principio degli enti è l'infinito, dove infatti essi hanno origine lì hanno anche la fine secondo necessità poiché essi pagano l'uno all'altro il fio dell'ingiustizia secondo l'ordine del

* Eligio Resta è professore ordinario di Filosofia e Sociologia del diritto presso il Dipartimento di Giurisprudenza dell'Università Roma Tre.

tempo". Il vivente è allora il prodotto di una separazione, di un distacco tragico dall'unità, di una corruzione che costringe le cose che vengono ad esistenza a sottostare alla legge del rendere giustizia all'ingiustizia. Il punto è proprio questo. Giustizia (*dikìa*) e ingiustizia (*adikìa*) si presentano complici e rivali, come nell'archè che è principio e comando; incorporano il senso dell'esistenza che, venuta alla luce, torna, per necessità, alla morte secondo l'ordine del tempo. Vita e morte sono le parole del vivente per Anassimandro e portano con sé un'idea di giustizia che obbligherà a pagare la colpa dell'ingiustizia.

Pensate solo a quale importanza ha avuto, nella filosofia, nelle opere dei giuristi, il problema di *che cosa sia contro natura nella natura*. Da quel primo interrogativo ne sono nati altri: *che cosa sono le cose della natura e che cos'è la natura delle cose*. Nonostante i numerosi tentativi di ridurre la complessità, qual è il riflesso di questo rapporto? È rintracciabile forse nella domanda: cosa sono i crimini contro natura? E soprattutto i crimini contro natura sono i crimini contro l'umanità? Se l'umanità è il luogo in cui ci riconosciamo tutti uomini e quindi, ecologicamente, ci rappresentiamo tutti, quasi una dimensione organicistica della politica stessa, chi compie i crimini contro l'umanità? Non è la stessa umanità che si vuole proteggere? A meno che non pensiamo di riferirci a dei marziani (anche se la legge, a volte, fa sospettare che sia così!). C'è allora una differenza tra essere umano e natura? Eppure sono gli uomini "nella natura" che decidono ciò che costituisce un crimine contro natura.

In questa cornice si colloca il problema della definizione dei diritti umani, "dispositivo ecologico" per eccellenza, che io tendo a enfatizzare in maniera quasi ossessiva, perché rivela proprio il paradosso di una giustizia che risponde alla differenziazione del mondo moderno.

Mentre la legge del mondo antico rappresentava una verità senza tempo, che proveniva dall'eternità della tradizione, valida da sempre e per sempre, basti pensare all'incipit *deo auctore* con cui si apre la *Constitutio Tanta* di Giustiniano, il moderno sceglie per la legge un tempo senza verità, segnato dalla logica del decidere, caratterizzato dalla necessità della contingenza. C'è un processo di democratizzazione molto forte in atto: la legge moderna è puro artificio, convenzione, si è trasformata in una legge senza corpo, perché probabilmente si è dovuta staccare il più possibile dalla natura del vivente: è questa in realtà l'obiezione di Nietzsche, quando parla della radice errante del "diritto astratto", coltivata proprio dalla modernità. La legge è ormai anima senza corpo, potremmo dire: tale formula è la rappresentazione finale di quel processo che ha portato alla deriva formale del diritto.

Ma che cosa deve inseguire la legge? La propria decisione o la tecnica? Perché se il problema è decidere riducendo le difficoltà, beh, lasciamo ogni speranza noi che entriamo! Il processo di "velocizzazione" della tecnica sarà sempre più forte della capacità riduttiva della decisione. Allora, guardate, qui l'intelligenza del giurista è spostare "il fuoco" dalla morfologia della legge ad una dimensione in cui da qualche parte del sistema giuridico si deciderà da "parte di un soggetto", ma non si dice né quale né dove.

Il rapporto con la tecnica è un rapporto che viene neutralizzato fortemente da una dimensione di autoservazione. La legge lo ha fatto da sempre; lo ha fatto anche nei confronti delle lacune. Non crediamo che il modo attraverso il quale si sono ridotte le lacune o si dice si risolvano le lacune sia soltanto frutto del buon senso... no! c'è qualcosa di più profondo, di più costruttivo. Quando si ricorre ai principi generali, si dice che da qualche parte dell'ordinamento ci sarà una risposta a questa dimensione irruenta dell'eccedenza della tecnica. Succede, per esempio, quando la tecnica ci consente di morire o di sopravvivere, quando la potenza della tecnica si impone sulla

natura. E non c'è differenza tra tecnica meccanica e tecnica organica (nemmeno nella visione kantiana), anche il rapporto fra le due tecniche è una sorta di gioco sulla potenza della tecnica.

Ora, che cosa deve fare il diritto? Deve salvare la tecnica che ci fa morire o la tecnica che ci fa vivere? La tecnica si presenta come *pharmakon*, come dono avvelenato perfino nel mito. Prometeo ruba il fuoco agli dei per farne dono agli uomini: è il fuoco che ci fa riscaldare, però è lo stesso fuoco che ci fa bruciare. Bisogna che il legislatore trovi il *pharmakon* per i mali della città, dice Platone. Il *pharmakon* sancisce l'identità di cura e malattia, veleno e antidoto. Il farmaco, che è rimedio del male e che, proprio in quanto rimedio del male, sarà veleno che dovrà partecipare costantemente al male stesso.

Ed è proprio l'ambivalenza del farmaco che stabilisce il vero punto di contatto tra il diritto e la tecnica, uniti da un legame indissolubile. Non c'è sacrificio, se la tecnica è un meccanismo che fa parte del gioco della natura, come nell'incipit dell'Introduzione al Leviathan, dove l'intera vicenda della fondazione del politico e del diritto moderni è riferita da Hobbes all'attività mimetica dell'uomo: "la natura, ossia l'arte per mezzo della quale Dio ha fatto e governa il mondo, viene imitata dall'arte dell'uomo, oltre che in molte altre cose, anche nella capacità di produrre un animale artificiale". Il linguaggio non è per caso e tanto nella versione inglese quanto nella stesura originaria latina, "arte" traduce il vecchio termine greco con cui nel pensiero filosofico si indicava la *techne*; attività prometeica per eccellenza, che non si emancipa dal carattere ambivalente e che viene esaltata dal valore imitativo della natura e del Dio. I mondi si creano a imitazione della natura e del Dio da parte di uomini in carne e ossa. Il "Dio mortale" è nello stesso tempo "uomo artificiale" creato dall'arte dell'uomo. L'arte infatti - proprio in quanto tecnica - aggiunge Hobbes, "si spinge anche più avanti attraverso l'imitazione di quel prodotto razionale che è l'opera più eccellente della natura : l'uomo" per proteggere e difendere il quale, questo è il punto, viene creato dall'arte quel grande Leviatano chiamato Repubblica o Stato.

E l'artificio va portato avanti fino in fondo: se si vuole garantire la pace solo la perdita di antropomorfia del sovrano, ormai ridotto a *machina*, *orologium*, *automaton* gli garantisce di essere, almeno non pregiudizialmente, uno dei contendenti in gioco. Bisogna che la struttura statale sia deantropomorfizzata. Potrà esserlo quando lo sarà. E questa è una bella sfida. Si ritrova qui un lineamento diciamo quasi pseudosalvifico, la vera utopia del diritto.

Basta la riforma elettorale in Italia perché si possa avere un sistema efficiente, o basta la previsione di una legge perché la corruzione diminuisca? Cos'è la corruzione? È una questione penale, è una questione morale, una questione politica? Ognuno si sceglierà la propria dimensione, ma il problema resterà. Si va inevitabilmente incontro alla fallacia normativa di chi pensa che imporre un divieto significhi annullare un problema come se la realtà assomigliasse sempre alle sue norme. Anzi spesso il divieto aggrava la situazione e i tabù, si sa, finiscono per interdire quello che prescrivono e per prescrivere quello che interdicono se non sono stati elaborati culturalmente e sedimentati in pratiche.

Come si esce dall'oscillazione infinita tra i poli opposti di amico e nemico? Freud aveva intuito che la bellezza potesse essere una forma di superamento dell'inimicizia, perfino della guerra.

Se anche Jürgen Habermas parla di "Nemici dell'occidente", qual è l'amico o il nemico dell'umanità quando l'umanità è divisa in amici e nemici? Il sé stesso dell'umanità è il luogo di quell'ambivalenza emotiva che edifica e distrugge, che ama e odia, che vive di solidarietà e prepotenze, di amicizie e inimicizie; tutte nello stesso

tempo e nello stesso luogo. Con termini diversi potremmo dire che nella guerra l'umanità non può che minacciarsi da se stessa e che, dicevamo, tutto dipende dal fatto che "essere uomini" non corrisponde per niente "ad avere umanità". Freud si ferma su questo e si ferma anche su cosa significa essere amico dell'umanità. Quando si ritrova a dialogare con Einstein sul perché della fatalità della guerra e dei possibili rimedi ne nasce una riflessione sulle forme della politica, sull'efficacia del diritto e sull'idea dell'umanità (*"Warum Krieg?"* si intitola per l'appunto il noto carteggio tra i due). Anzi Freud vede in Einstein l'intellettuale che si preoccupa del problema della pace non come uomo di Stato o come "ricercatore naturale e come fisico", ma come Menschenfreund, letteralmente "amico dell'umanità", tema kantiano per eccellenza. Essere amico dell'umanità significa in concreto prender parte, schierarsi a favore di un destino comune. Vuol dire essere una parte che prende posizione per il bene di tutti. Amico dell'umanità è chi supera, dirà in un altro luogo Freud, le ambivalenze emotive e sceglie la via dell'universalismo: una parte che lavora per la sopravvivenza del tutto. Il modello pacifista che in Einstein era quello del pacifista militante impegnato nelle opere del mondo, a far guerra alla guerra (si ricordi l'impegno dello scienziato a favore della costituzione di un ordinamento sovranazionale capace di neutralizzare l'egoismo possessivo degli Stati), in Freud sceglie una strada non meno intransigente, ma più contemplativa, quasi più clinica e meno critica. Freud comincia a scavare nei meandri della psiche. Così riparte dalla constatazione che ci sia effettivamente qualcosa che infiammi gli uomini alla guerra : questo qualcosa va cercato all'interno di quel vasto mondo pulsionale che è stato analizzato dalla psicanalisi. Quel mondo è diviso in due pulsioni fondamentali: quelle erotiche che tendono a conservare e a unire e quelle aggressive che tendono a distruggere e a uccidere. Tra *eros* e *thanatos*, amore e odio, il confine è molto labile e la loro reciproca relazione complessa: essi vivono di compresenza e contemporaneità, di rafforzamento reciproco, ma anche di conflitto e di esclusione reciproci.

Ma allora a che cosa dobbiamo consegnare l'esito della nostra lenta rivoluzione? Non allo stupore per gli orrori della violenza, ma all'indignazione che è sentimento estetico e morale. Affinché la speranza "diventi salvifica" occorre affidarsi a un pacifismo estetico: un esito inaspettato, inatteso. La guerra è semplicemente aberrante; annienta e degrada ogni dimensione della vita. Se c'è una ragione, sottolinea Freud per la quale ci indigniamo è che non possiamo fare a meno di farlo; le giustificazioni, aggiunge, verranno dopo. Il pacifismo di Freud non è argomentato sulla base di ragionamenti deduttivi, ma sulla base di sensazioni estetiche, che gli derivano direttamente dall'interiorizzazione di modelli di civiltà. Egli dice che il processo di civilizzazione produce modificazioni della psiche che spostano e restringono mete e moti pulsionali che non trovano nella guerra, nelle sue atrocità e nelle sue barbarie alcuna cittadinanza. La guerra è soltanto una forma di primitivismo che non ha più spazio nelle "esigenze ideali, sia etiche che estetiche" ormai mutate. Ma guardate, dobbiamo uscire dalla logica analitica. Fra diritto e violenza vi è una complicità rivale. In una delle pagine più belle della filosofia quasi contemporanea a Freud Walter Benjamin aveva costruito la più efficace critica della giustizia proprio a partire dal rapporto ambiguo che il diritto conservava con la violenza. Egli aveva definito il diritto "demonicamente ambiguo" e aveva fatto derivare tale ambiguità dal fatto che la violenza che lo aveva costituito si trasformava in forza legittima che lo conservava. Il diritto cioè trova la sua genesi in un atto di violenza originaria (una *Entscheidung*, una de-cisione) capace di imporre validamente una regola. La violenza infondata e ingiustificata si imporrà validamente soltanto dopo aver vinto e solo da quel momento si trasformerà in forza legittima: di questa infondatezza della violenza originaria il diritto conserverà traccia.

C'è uno splendido saggio di Paul Ricoeur intitolato "*L'amour et la justice*", in cui l'Autore sottolinea la sproporzione esistente tra l'amore e la giustizia. Ricoeur ricorda un po' Camus, ma l'esito di Camus è assai diverso. Camus dice che amore e giustizia possono andare insieme, sebbene aggiunga subito dopo: "Credo fermamente nella giustizia, ma ucciderei pur di salvare mia madre". L'andar fuori dalla logica del "codice" binario amico-nemico è la premessa della giustizia, ma ancora una volta si registra l'eccedenza della vita sulle forme.

Del resto, il carattere simbolico dell'esistenza fa sì che il gioco performativo della legge si avvicini al meccanismo imitativo dell'immagine, sarà sempre *flatus vocis*, sarà la fonte, sarà la speranza, non sarà mai la vita stessa. Se l'immagine è un modo di conduzione/produzione del mondo è altrettanto vero che essa è rappresentazione. Qui c'è una dimensione fortemente mimetica: ci sono delle pagine molto divertenti di Jhering che lo dimostrano proprio nel momento in cui la tecnica scopre altre forme di comunicazione, altre forme di bellezza. Dopo la riflessione di Walter Benjamin sull'opera d'arte nell'epoca della riproducibilità tecnica e sull'inevitabile perdita della sua aura, Jhering si trova a dover difendere il proprietario di diritti discografici e sapete dove trova un inaspettato appiglio? Nella proprietà dell'ugola, in altre parole siccome siamo proprietari dell'ugola il canto non ne è che un'appendice.

Se riflettiamo sul rapporto tra diritto e vita, ci imbattiamo nella storia della biopolitica. Bisogna rivedere il giudizio di Michel Foucault secondo il quale la biopolitica è soprattutto un'invenzione moderna. Lui dice che così si trasforma il lasciar vivere e il far morire in far vivere e lasciar morire. Ebbene, una simile visione non può essere accettata: o la biopolitica è da sempre o non è mai. E perché non possiamo considerarla che da sempre?

Il diritto del padre di uccidere i propri figli, ossia la *vitae necisque potestas* riconosciuta al *pater familias* è già bio-politica.

La grande scommessa che fa il diritto è di sostituire la violenza con le parole. Ci riuscirà? Ci riuscirà quando ci riuscirà. Intanto la storia dalla genealogia della giustizia e del processo è profondamente legata alla storia del tragico, anzi Luigi io penso che il rapporto tra diritto e tragico sia costitutivo. Ebbene il tragico è legato alla coazione a decidere, questo è il senso dell'alternativa impossibile posta di fronte ai protagonisti della tragedia greca, qualsiasi scelta si compia, qualsiasi delle due strade si scelga di percorrere essa porterà con sé un inevitabile carico di dolore. Sul tragico si innesta così il diritto, a cui chiediamo di decidere senza che in realtà lo possa fare.

Qui devo citare il saggio straordinario di Paola Mittica sulla *mousikè*, dove è evidente il legame tra i *nomoi* giuridici e i *nomoi* musicali in età antica. Non è un caso che la prima volta che compare la formula *nomos èmpsychos* (diritto vivente) è ad opera di un filosofo tarantino, Archita, studioso e scrittore di musica e matematica, vissuto in ambiente pitagorico. Archita stabilisce un parallelo simbolicamente rilevante: "la legge sta all'anima e alla vita come la musica sta all'udito e alla voce; come infatti la legge educa l'anima e organizza la vita in maniera unitaria, così la musica rende l'udito esperto e la voce armoniosa". E ancora: "delle leggi, infatti, quella vivente (*èmpsychos*) è sovrana".

E dei tanti *nomoi* che si confrontano nella polis ci parla proprio la tragedia, già a partire da Antigone e Creonte per arrivare poi a Oreste. Il processo, quale *theatrum publicum*, si costituisce come la prima grande tribunalizzazione della vita e della storia. Il racconto dell'Orestea è narrazione sulla giustizia, ma è anche narrazione della giustizia: è storia di una "nobile menzogna" all'origine di *dike*. Artefice è la dea della ragione, Atena, che, grazie all'intervento di Peithò, la persuasione convince le Furie, emissarie della vendetta divina a smettere di inseguire Oreste. Lascino dunque che Oreste racconti le

proprie ragioni a *dikastai*, a giudici, uomini in carne e ossa che valuteranno gli argomenti e decideranno sulla base di quei giuramenti che costituiscono i nomoi. La Persuasione si servirà di quella mezza verità, o menzogna, per cui esse, le Furie, saranno accolte finalmente nel mondo degli dei sotterranei come straniere residenti. Si tratta della storia di una doppia metamorfosi: la prima, dalle Furie alle Eumenidi, quelle gentili, portatrici di libagioni, indica la trasformazione della vendetta e della giustizia divina. La seconda metamorfosi indica il passaggio dall'ordinamento ctonio ai Tribunali, in cui la Ragione opera attraverso la nobile menzogna, la restituzione della giustizia a uomini nei confronti di altri uomini. La giustizia incorporata nei tribunali, a partire dalla quale sarà possibile parlare del magistrato come bocca della legge avrà bisogno, però, di un'altra metamorfosi, il volere divino trasmesso attraverso le Furie dovrà trasformarsi nel gioco delle parole, di quei racconti di Oreste e dei suoi accusatori, che i giudici valuteranno. I giudici diranno il diritto (*iurisdictio*) e la vendetta, trasformata, si incorporerà nel verdetto (e nella verità del dire, nel dire la verità, nel dire al posto della verità).

Le parole del processo riusciranno a ingannare la vendetta e la violenza? Ci riusciranno quando ci riusciranno: non è detto che ciò avvenga sempre, né che ciò non avvenga mai. Ci sono tracce evidenti di questo gioco.

In fondo, cosa fa il giudice quando dice l'ultima parola? Decide. Quale sia il posto del giudice tra i confliggenti è questione complicata. Non si lascia chiudere nella facile formula della legge che assicura distanze di sicurezza dalle ragioni dell'uno e dell'altro. Vive nel conflitto e del conflitto che egli decide pronunciando l'ultima parola, non importa quale purché sia l'ultima, ossia sia in grado di interrompere la cattiva infinità delle liti. Il giudice è il solo *maître du langage* come ci ricorda Blanchot: è colui che possiede una singolare arte, colui che possiede una singolare *techné*, di dare nomi a cose; è colui che gode del potere di governare il linguaggio, il giudice dice (appunto *ius-dicit*) e il suo dire è la forma più esclusiva di potere-sapere.

Il processo reca tutte le tracce del suo scommettere, nel bene e nel male, sulle parole. Tutto inizia da una *denuncia* o da una *citazione*, si svolge in *dibattimenti*, alla presenza di *ad-vocati*, in pubbliche *udienze*, in cui alla fine si pronunciano *sententiae*, costituite attraverso *dic-tatum* del giudice: il gioco della parola torna continuamente senza avere mai la capacità fino in fondo di sostituire la violenza.

In fondo proprio nell'esordio avvincente di *Massa e potere* di Canetti, nel fatto che "tutte le distanze che gli uomini hanno creato intorno a sé sono dettate dal timore di essere toccati" c'è l'intera vicenda di un'antropologia nascosta che vive di distanze, ogni individuo le cerca e le stabilisce e allo stesso tempo tende ad annullarle. Se gli uomini assomigliano a "mulini a vento in un'immensa pianura" è perché si trovano in uno spazio aperto e potenzialmente minacciato in cui non c'è nient'altro "fino al prossimo mulino": solo "tutti insieme gli uomini possono liberarsi dalle loro distanze", revocare le loro solitudini ed è precisamente ciò che accade nella massa e in particolare nel cristallo di massa. Quest'ultimo attrae particelle isolate, le rende coese e nello stesso tempo le separa da altre masse. Ed il cristallo di massa principale alla fine è "lo stato", uno di quei cristalli di massa tanto solido all'interno quanto coeso contro l'esterno, che include fortemente gli elementi che ne fanno parte perché esclude ciò che sta fuori, che non ammette altri cristalli di massa al suo interno. Non ci si libera mai dal timore di essere toccati, lo si esporta solo al di là dei propri confini.

Il diritto allora riuscirà a narrare diversamente il modo di stare insieme? In altre parole, sarà in grado di parlarci della comunità? Dovrà usare la forza, dovrà dire che d'ora in poi questo bene (se di tutti) è sottratto alla libertà dei singoli, dovrà dire che bisognerà che qualcuno si sacrifichi, dovrà ricordarci costantemente che alla base della comunità vi è un *munus*, dono e dovere insieme.

VITA E FORME GIURIDICHE



La letteratura e la riconoscibilità dei sentimenti nelle forme giuridiche

Gabrio Forti*

1. La “forma concentrata” e la “forma molteplice” della letteratura

La riflessione cui vorrei dedicarmi muove da una questione di estrema importanza per la politica giuridica e specificamente per la politica criminale, tematizzabile - in termini squisitamente kantiani - come esplorazione delle modalità attraverso le quali la legge possa trovare “un adito” nello spirito umano (Kant [1788] 1955: 185), traducendo la sua oggettività regolativa in adeguamento soggettivo. Si tratta dunque di richiamare alcuni dei percorsi attraverso i quali la norma giuridica può porsi in grado di motivare i soggetti all'osservanza, mobilitando i sentimenti delle persone e, in tal modo, prevalendo su impulsi, sentimenti e inclinazioni individuali che sospingano nelle più diverse direzioni.

La pretesa, qui, non è certo di dominare la complessità di un tema così imponente. Ci si limiterà in questa sede ad additarne qualche possibile avanzamento ed elaborazione soprattutto grazie all'esplorazione del ruolo che in un tale transito della norma dall'“oggettivo-astratto” al “soggettivo-motivante” può svolgere la letteratura, una volta che ne sia stato propiziato il contatto con l'esperienza giuridica.

La fisionomia archetipica del rapporto tra diritto e letteratura, tra *law and literature*, è stata riproposta dal filosofo Roberto Esposito in una recensione al libro *Giustizia e Letteratura I* (Forti *et al.* 2012), il primo di una serie di volumi che raccoglie ed elabora i contenuti del ciclo di incontri e di studi omonimo che, a partire dal 2009, si svolge nell'Università Cattolica di Milano (Id. 2014).

Si chiedeva Roberto Esposito (2012: 43) che cosa potesse congiungere il diritto e la letteratura: “un solco profondo sembra separare la fluidità senza confini della scrittura letteraria e la rigidità di un ordine giuridico volto a discriminare la condotta lecita da quella illecita”.

All'evocazione ed esplorazione del “solco” tra questi due “stati”, tra queste due “fisicità” metaforiche, credo potrà molto contribuire il convegno odierno, che invita a interrogarsi - non solo nel programma, ma già semplicemente nel titolo - sul rapporto tra la vita e le forme (muovendo in particolare dall'idea simmeliana di un fluire della vita che nelle forme, ivi comprese quelle giuridiche, si addensa continuamente lasciandosele però anche costantemente alle spalle).

Siamo del resto stati invitati espressamente a riflettere non su un dualismo forma-vita che possa ritenersi speculare a quello tra diritto e arte, bensì, più sottilmente,

* Gabrio Forti è professore ordinario di Diritto penale presso la Facoltà di Giurisprudenza dell'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano.

riprendo la formulazione del programma, su “le differenze che caratterizzano il modo di rapportarsi alla vita delle forme giuridiche rispetto alle forme delle altre arti”.

Il confronto tra letteratura e diritto è dunque esso stesso un confronto tra *forme* e, come talora ci ricordano i critici letterari e gli scrittori che invitiamo ai nostri incontri milanesi su “Giustizia e Letteratura”, quella letteraria e artistica è una forma estremamente selettiva, forse non meno selettiva di quella giuridica. Susan Sontag, in un saggio cui farò ampio riferimento anche più avanti, identifica il piacere della letteratura proprio nel suo indirizzarci verso una conclusione, che è “soddisfacente” perché “è una conclusione che esclude”. E infatti “tutto ciò che non si lega all’illuminante disegno conclusivo assunto dall’autore può essere estromesso senza problemi dal racconto. Un romanzo è un mondo limitato da confini ” (Sontag 2008: 184-5). D’altra parte la razionalità ordinatrice, “manifestazione tipica della razionalità umana”, “si esercita in maniera caratteristica come creazione di un ordine narrativo” (Cattaneo 2011: 224-5).

Cercherò allora di esprimere qualche prospettiva, appunto, sulle “differenze” nel “modo di rapportarsi alla vita” delle due forme, giuridica e letteraria, naturalmente avendo presente soprattutto il punto di vista del diritto e in particolare, trattandosi dell’ambito disciplinare che più frequento, del diritto penale. Un campo che, specialmente ove necessariamente *integrato* (Liszt [1905] 1962: 67) dalla prospettiva criminologica o comunque empirico-sociale, guarda con estremo interesse al versante letterario: da esso pensa di poter ricevere utili illuminazioni per un ulteriore avanzamento delle condizioni necessarie a rendere effettivi tanto gli scopi (Ivi: 6-11), quanto i principi e le garanzie fondamentali dell’ordinamento.

Del resto tutti noi non saremmo qui oggi se non fossimo animati da analoga aspettativa, quale che sia il versante in cui essa si generi.

Per localizzare le anzidette “differenze”, credo ci si debba interrogare almeno preliminarmente su due tratti specifici della forma letteraria, che, dall’angolo visuale di una certa esperienza giuridica, mi paiono particolarmente promettenti e produttivi.

Parlerei rispettivamente di “forma concentrata” e di “forma molteplice” della letteratura, con l’avvertenza preliminare, comunque, che l’apporto, il plusvalore recato dalla vita della letteratura all’esperienza giuridica, sia da situare soprattutto alla confluenza, “in mezzo” a questi due elementi.

(I)

Per illustrare il primo concetto, l’idea della “forma concentrata”, riprendo un altro passo del saggio di Susan Sontag cui mi sono già richiamato.

La scrittrice americana dice ad esempio che i narratori vorrebbero “raccontare molte storie”, ma sanno di “doverne scegliere una sola, o meglio, una *centrale*”; devono “essere selettivi”. Infatti “raccontare una storia vuol dire: è questa la storia importante”, il che comporta la riduzione della estensione e della “simultaneità del tutto a qualcosa di lineare, a un tragitto”, vuol dire ordinare “la vertiginosa estensione e simultaneità del tutto”. Questa riflessione si lega a un altro pensiero di Sontag, dove si afferma la dipendenza della natura dei giudizi morali dalla “nostra capacità di prestare attenzione: una capacità inevitabilmente limitata”. Ecco allora che si riconosce ai romanzieri l’assolvimento di “un necessario compito etico sulla base di un diritto a un pattuito restringimento del mondo reale” (Sontag 2008: 176).

Da questi passi si trae dunque l’idea di una letteratura dedita all’estrazione, dalla indifferenziata generalità delle vicende umane, di singole storie, di individualità cui una tale operazione conferisce rilievo ed esemplarità (Ferrara 2008: 18-19).

Appunto: “raccontare una storia vuol dire: è questa la storia importante”. E visto che *la* storia è sempre storia di *qualcuno*, la sua importanza si trasferirà alle persone che ne sono oggetto, cui dunque si indirizzerà l’attenzione del lettore.

(II)

Alla “forma concentrata” credo proprio si affianchi e connetta un altro tratto essenziale della letteratura, che balza con evidenza soprattutto all’occhio del giurista che vi si accosti con la necessaria curiosità e umiltà e, dunque, dismettendo quella propensione a colonizzarne imperialisticamente i territori narrativi non rara nella sua categoria professionale. Un tratto che denominerei la “forma molteplice”.

Marcel Proust vedeva nell’atto della lettura l’ingresso in una sorta di “santuario intellettuale”, grazie al quale gli uomini sono messi in contatto con migliaia di differenti realtà che altrimenti non potrebbero mai incontrare, né conoscere, né concepire (Wolf 2009: 11).

Qui provo io a rendere il concetto, certo con parole assai meno efficaci di quelle che userebbe Susan Sontag. Nel momento in cui la nostra attenzione è portata verso una storia qualsiasi, che la letteratura ci fa cogliere come *così* importante e meritevole di essere narrata, ecco che ci si spalanca la prospettiva di quante e molteplici siano le storie *potenziali* che ci circondano. È come se ci trovassimo gettati in una foresta rigogliosa, che d’improvviso ci appare traboccante e pulsante di innumerevoli vite, ognuna delle quali capace di reclamare potentemente la nostra attenzione, di avvincerci e avvilupparci.

Qualcuno della mia generazione forse ricorda una serie televisiva poliziesca molto popolare negli anni sessanta, il cui titolo italiano era *La città in controluce*: *Naked City* nell’edizione originale americana (1958-1963). Ricordo che ogni episodio della serie si chiudeva con una sigla e una voce narrante fuori campo che diceva: “New York, otto milioni di abitanti, otto milioni di storie da raccontare. Vi abbiamo raccontato una di queste storie”¹.

Una frase che nell’infanzia trovavo enormemente affascinante, perché mi trasmetteva l’idea che quella *fiction* capace di avvincermi avesse la potenzialità di durare all’infinito, scavando nelle vite di ciascun singolo abitante della metropoli americana, di per sé interessante o comunque resa interessante da una sapiente narrazione. Quella sigla di chiusura mi faceva balenare la prospettiva di un’esistenza interminabile perché interamente assorbita da storie emozionanti e affascinanti; anzi: da un’unica grande *neverending story*, una storia infinita (Sonnet 2014: 19) da cui essere eternamente assorbiti.

Dalla consapevolezza dell’esistenza di una molteplicità, direi un’infinità, di storie importanti e, soprattutto, *interessanti* che si spalancano al nostro sguardo, deriva una dilatazione della percezione del tempo e, con essa, una “illusione di immortalità”.

A venire in gioco, affacciandosi alla selva lussureggiante delle narrazioni *potenziali*, è il meccanismo evocato in un noto brano della *Montagna incantata* manniana (o *magica*, come la si è tradotta ultimamente), dove si dice una cosa molto significativa sull’“esperienza del tempo”, ritenuta “affine e legata al sentimento stesso della vita”. Vi viene contraddetta l’opinione comune secondo cui attività interessanti e nuove “facciano passare”, cioè accorcino il tempo, mentre il vuoto e la monotonia ne rallentino e ostacolino il corso”: in realtà, scrive Mann, “un contenuto ricco e interessante può certo abbreviare e sveltire l’ora e magari anche il giorno, ma portato a misure più vaste conferisce al corso del tempo ampiezza, peso, solidità, di modo che gli

¹ “There are eight million stories in the Naked City. This has been one of them”.

anni pieni di avvenimenti passano più adagio di quelli poveri, vuoti, leggeri che il vento sospinge e fa dileguare.” (Mann [1924] 1992: 167-172)

Aggiungerei che non solo il volgersi retrospettivamente a un passato ricco di esperienze e di storie – come nella situazione specificamente considerata da Thomas Mann - ha questo potere di conferire “al corso del tempo ampiezza, peso, solidità”, ma, in qualche misura una tale potenzialità competa altresì all’anticipare, anzi al *pregustare* l’apertura a una infinità di storie non ancora iniziate. Mi pare ci indirizzi in tal senso anche la grande metafora del racconto di Sheherazade, analizzato da Adriana Cavarero (2007: 158), la cui “sapienza” rappresenta “l’arte, tutta muliebre, del narrare”: “le donne raccontano storie, e c’è sempre una donna all’origine del potere *incantatore* di ogni storia”. E soprattutto il racconto femminile di Sheherazade ha il potere magico di prolungare la vita, di allontanare la morte e quindi realizzare il continuo “rinfrescarsi” della percezione del tempo.

A congiungere tra loro la forma concentrata e le forme molteplici della letteratura è anche la percezione, avvertita a contatto con questo tipo di testo, che esso sia solo uno tra quelli *possibili*, evocato dal misterioso sortilegio della creatività del singolo scrittore, ma che potrebbe replicarsi innumerevoli volte ad opera di quello stesso autore o di infiniti altri.

Del resto, in una delle fonti classiche richiamate dalle teorizzazioni gius-letterarie, la *Poetica* di Aristotele, si afferma che il compito del poeta è proprio quello di dire le cose *possibili* “secondo verosimiglianza e necessità”. In ciò risiederebbe la differenza tra lo storico e il poeta, visto “che l’uno dice le cose accadute e l’altro quelle che potrebbero accadere”. Aristotele attribuisce peraltro alla poesia e, quindi, alla letteratura, una “nobiltà” superiore rispetto alla storia, “perché la poesia tratta piuttosto dell’universale, mentre la storia del particolare”. E ha cura altresì di precisare ciò che si intende in quel contesto per “universale”, ossia l’ambito riguardante “quali specie di cosa quale specie di persona capiti di dire o di fare secondo verosimiglianza o necessità” (Pesce & Girgenti 1995: 77).

Nel punto di giunzione tra unicità data e molteplicità possibile mi pare possa vedersi all’opera uno dei motori da cui promana il diletto che la letteratura procura a chi vi si accosti, che nasce fondamentalmente da una espansione del sé derivante dal contatto potenziale, attraverso *quella* storia *così importante*, con un’infinità di storie *potenzialmente altrettanto* importanti.

È il piacere della libertà, delle possibilità illimitate. La percezione di un tempo infinito. Il piacere, in fondo, dell’oltrepassamento della propria singolare finitudine e il proiettarsi nell’immensità di innumerevoli mondi, di cui si può diventare parte perché anche la propria storia vi potrebbe trovare rilievo. “Il lettore ha la sensazione distinta di aver sfondato un muro spesso”, “percepisce la sensazione di essere libero” (Murakami 2014).

È soprattutto da una tale attitudine della letteratura ad aprire le sue forme, pur concentrate e selettive, all’infinito di una molteplicità di forme, che mi pare zampilli la “fluidità senza confini” riconosciuta alla scrittura letteraria da Esposito. Trasposta nella terminologia tecnica della linguistica, una tale fluidità può forse rendersi in quella che è stata detta la mancanza di “tratti soprasegmentali” del testo letterario, per il fatto che esso presuppone una libera integrazione da parte del lettore e, dunque, “permane in una sorta di potenzialità dopo l’emissione e prima della ricezione” (Segre 1999: 34-36).

Questo effetto è anche ciò che pone forse chi si accosti alla letteratura in quello che il premio Nobel Daniel Kahneman (2012: 68) chiama uno “stato di fluidità cognitiva”: ossia una condizione nella quale è più facile essere di buon umore, e “ci piace quello che vediamo, crediamo a quello che udiamo, ci fidiamo delle nostre

intuizioni, e sentiamo che la nostra attuale situazione è confortevolmente familiare”. Il pensare “in maniera relativamente informale e superficiale”, che fa sentire così a proprio agio, sembra favorito dalla “libera integrazione” cui si prestano i testi letterari. Esso si differenzia nettamente dalle situazioni di “tensione cognitiva”, nelle quali invece “tendiamo a essere vigilanti e sospettosi” e, quindi, “siamo anche meno intuitivi e meno creativi del solito”.

2. Narrare le due dimensioni della dignità umana

Facendo eco a una battuta di Robert Musil, potremmo dire dunque che una delle maggiori sorgenti dell’interesse del giurista, specialmente penale, per la letteratura, scorra, “chi sa come nel mezzo” tra la sua forma concentrata e quella molteplice, *zwischen ihnen*². Si tratta, in fondo, dell’interesse per una delle fonti della creatività, attingendo alla quale l’operatore del diritto, costretto a destreggiarsi tra le più rigide forme giuridiche, pensa o si illude di poter inoculare dinamismo e, quindi, libertà ai materiali su cui si esercita la sua professione. Del resto, come è stato scritto, “la creatività si manifesta lungo il confine che corre tra l’ordine e il caos” (Fox 2013: 11).

Se innumerevoli, per non dire sterminati, sono gli ambiti dell’esperienza giuridica nei quali le *chances* di ricevere una risposta soddisfacente a una tale aspettativa possono essere (e sono stati in effetti) esplorati e testati, ve ne sono però alcuni particolarmente emblematici. Ciò nel senso che in essi è dato riconoscere in modo immediato la fluidità che la letteratura ha l’attitudine di immettere nella fitta trama del tessuto giuridico. Tra questi non esiterei a indicare il tema della dignità della persona, sul quale negli ultimi anni la già cospicua produzione di pensiero e dottrina ha registrato una ulteriore dilatazione³. Per quanto problematica sia una sua precisa definizione in ambito giuridico - “in ragione di una certa quale sua ambiguità” e anche del fatto che esso non sia definito esplicitamente nel testo della Costituzione italiana⁴ (Bellocci & Passaglia 2007: 3) - credo se ne possano comunque rilevare due connotati significativi.

Si tratta di quelli che Ronald Dworkin ha chiamato i “due principi o dimensioni della dignità umana” (2007: 28 ss.; 2002). Il primo è il “principio del valore intrinseco”, per il quale “ogni vita umana ha un suo particolare valore oggettivo”, legato al valore della sua “potenzialità” di sviluppo. Il secondo principio è quello della responsabilità personale, in base al quale ogni persona ha la responsabilità del successo della propria vita, “responsabilità che include il giudicare e scegliere che tipo di vita condurre per realizzarsi”. Questi due principi della dignità umana, come osserva Dworkin, a loro volta paiono riflettere due valori politici che hanno assunto grande rilievo nella teoria dell’occidente: “il primo sembra una formulazione astratta dell’ideale di uguaglianza, il secondo dell’ideale di libertà”. Due ideali che, per il pensatore americano, non dovrebbero essere visti in conflitto fra loro, ma “compatibili, addirittura un aspetto

² Lo si legge nel racconto musiliano *Pensione Nimmermehr*: “Se venti orologi stanno appesi al muro e li guardiamo all’improvviso, ecco che ognuno ha la sua posizione diversa; battono tutti all’unisono oppure no, e il tempo reale scorre chi sa come nel mezzo” (Musil [1936] 2004: 41).

³ Sul tema, anche per alcuni riferimenti alla dottrina e alla giurisprudenza, nonché a profili pertinenti alla riflessione giusletteraria, specie con riguardo all’idea di giustizia e uguaglianza “epistemica”, rinviamo a Forti 2011, 2013a.

⁴ Art. 3, co.1, Costituzione della Repubblica Italiana: “Tutti i cittadini hanno pari dignità sociale e sono eguali davanti alla legge, senza distinzione di sesso, di razza, di lingua, di religione, di opinioni politiche, di condizioni personali e sociali”.

l'uno dell'altro", così come analoga compatibilità dovrebbe essere identificata tra i due principi della dignità umana.

È soprattutto nel punto di intersezione tra le due forme della letteratura che credo si possa ravvisare una corrispondenza con i due principi della dignità di cui parla Dworkin e, quindi, con i due valori politici che ne sono rispettivamente il riflesso. Direi in particolare che la letteratura possa aiutare il giurista a dimostrare e illustrare la non contraddittorietà tra tali principi, e anzi la loro compatibilità, per non dire il reciproco potenziamento derivante appunto dalla loro congiunzione e interazione.

La "forma concentrata" della letteratura, raccontandoci una storia (che è sempre storia di qualcuno), ce la segnala come una "storia importante", unica, non sostituibile o fungibile. In ciò troviamo il riflesso dell'idea di dignità della persona (di *una* persona che ha sempre una storia da raccontare, che è la *sua* storia, unica) nella sua veste più classica, corrispondente alla formulazione dell'imperativo kantiano di agire in modo da trattare l'essere umano "sempre anche come fine" (Kant [1785] 1970: 82). Formulazione che ha trovato autorevoli echi giurisprudenziali⁵.

Ma l'unicità della storia di *ognuno*, la possibilità di vedere in *ognuno* il centro del mondo, appare inscindibile dall'idea di libertà (e, quindi, di responsabilità), visto che solo nell'esercizio delle proprie libere scelte le persone definiscono in modo originale un autonomo percorso di vita. È invece una visione deterministica dell'uomo che lo assoggetta necessariamente a stereotipi ed "etichette", a costrittive standardizzazioni, a traiettorie obbligate. Come è stato scritto con grande incisività, le etichette fanno "adottare uno sguardo normalizzatore" e inducono "a credere che, in virtù della classificazione e della diagnosi, si sia reso visibile qualcosa che appartiene all'essenza di una persona e che si trasforma così in *essenza visibile*" (Benasayag & Schmitt 2004: 74).

Il riconoscimento della libertà come componente imprescindibile della unicità-dignità della persona, trova corrispondenza (e rinforzo) nella seconda delle "forme" che mi è parso di ravvisare nella letteratura, evocativa di una possibilità infinita di esplorazione e generazione di storie: vi si annette l'idea di un essere umano oggetto di una molteplicità di possibili atti creativi non meno che creatore egli stesso di infinite storie. Con ciò esprimendo quella "camaleontica mutabilità" in cui Pico della Mirandola, nell'orazione dall'appropriato titolo, *De hominis dignitate*, identificava un connotato essenziale della dignità della persona: "Quem [hominem]... versipellis huius et se ipsam transformantis naturæ argumento per Proteum in mysteriis significari..." (Garin 1942: 106; Wind 1985: 235).

La letteratura è del resto spesso narrazione di conflitti ed è *grande* letteratura, crediamo, quella che non ne offre al lettore facili soluzioni "a buon mercato"; che si sottrae a quella artificiale rimozione degli stessi dagli orizzonti sociali e culturali, che non a caso si attua proprio con la negazione di ogni "molteplicità irriducibile a unità" (Benasayag & Del Rey 2007: 74).

Il contatto del giurista con la letteratura e l'esperienza delle sue due forme mi sembra dunque in grado di contribuire notevolmente all'approfondimento contenutistico del concetto di dignità, grazie soprattutto all'attivazione "narrativa" di una circolarità altamente euristica tra le sue due componenti.

⁵ Tra gli altri, ma emblematicamente, si veda la pronuncia del Bundesverfassungsgericht (in 1 BvR 357/05, 15. Februar 2006, in *NJW*, 2006, pp. 751ss.) la Corte costituzionale tedesca, che ha sancito l'illegittimità costituzionale di un paragrafo (il §14.3) della normativa sulla sicurezza aerea, introdotta in Germania nel 2005 1 BvR 357/05, 15. Februar 2006, in *NJW*, 2006, p. 751ss.

L'apporto derivante da un tale connubio gius-letterario diviene più prezioso e avvertibile ove si rifletta su quanto le potenzialità di "libera integrazione" del testo, il pensare "in maniera relativamente informale e superficiale", che fa sentire così a proprio agio al cospetto di un'opera narrativa, non siano reazioni associabili, almeno nella stessa misura, al testo giuridico. Questo, sebbene aperto alla più ampia gamma di interpretazioni, anche evolutive e, non di rado, "creative" (Pascuzzi 2013), non si presta a istituire "quella comunicazione *sui generis*", a permanere in "quella sorta di potenzialità" che evidentemente fonda l'attrazione che la letteratura esercita su un'ampia cerchia di lettori anche privi di una preparazione specialistica.

Forse anche qui si localizza uno dei motivi alla base di quanto rilevava un grande penalista, Karl Engisch (1970: 5 s.), in una delle sue opere più conosciute, di introduzione generale al pensiero giuridico, a proposito dell'"invidia e apprensione" del giurista verso la maggior parte delle scienze umane e sociali (cui pure appartiene la stessa scienza giuridica). Queste infatti contano "*extra muros* su un interesse, comprensione e fiducia ben maggiori di quanto non possa la scienza alla quale egli si è dedicato". L'esclusione del testo giuridico, almeno per il "profano", dal novero dei "doni" possibili e, quindi, dalla sfera della gratuità, sembra dunque rispecchiare l'idea che i suoi contenuti e le sue forme non esprimano e, soprattutto, *non aprano* quello spazio di libertà che invece si riconosce al testo letterario. La percezione prevalente è allora quella di un sapere tecnico che, anche nelle sue modalità più divulgative e comunicabili (fatta eccezione per la variante appariscente di diritto *criminale* sciorinata mediaticamente), non riesce a solleticare l'immaginazione dei più.

3. L'immaginazione nel diritto (penale) e la mobilitazione dei sentimenti per motivare l'adesione alla legge

Il passaggio successivo e conclusivo cui vorrei dedicarmi concerne alcuni risvolti pratici (nel senso anche di una rilevanza nella sfera della "ragion pratica") del confronto tra forme letterarie e giuridiche che oggi esaminiamo. Mi limiterò solo a qualche cenno in argomento, rinviando ad altra fonte per qualche maggiore approfondimento (Forti 2013b). Vorrei in sostanza cercare di tematizzare la questione del se e del come l'immissione della "fluidità senza confini della scrittura letteraria" (che ho cercato di descrivere come un costante intrecciarsi e interagire delle sue due "forme") nel tessuto del sistema giuridico possa contribuire all'osservanza dei precetti e, quindi, al conseguimento dei risultati di tutela cui la loro previsione e applicazione sono indirizzate.

Si tratta, come accennato in apertura di questa mia riflessione, di una tipica questione kantiana (Kant [1788] 1955: 94), che assume accresciuto rilievo ai giorni nostri. Essa investe il ruolo dei sentimenti nella motivabilità dei soggetti al comportamento conforme e pone al giurista, specie a quello che abbia finalmente maturato una sensibilità *politico*-giuridica (Preterossi 2011) o *politico*-criminale, l'interrogativo riguardante le tecniche di formulazione dei testi normativi più idonee a renderli riconoscibili e indirizzare i sentimenti delle persone verso l'osservanza dei precetti o, come anche è stato detto, a realizzarne una "obbedienza intelligente" (Conte 1997).

Con tutte le immancabili e doverose distinzioni tra sfera giuridica e morale (Dworkin 2013: 454 ss.), non credo si possa negare che l'intero diritto e, specialmente, il

diritto penale debba considerare l'istanza morale tutte le volte in cui sia intenzionato – ma soprattutto vincolato dai suoi principi – a *convincere* i destinatari delle norme, con diversa intensità, in ciascuna delle molte fasi in cui si articola la criminalizzazione, circa la necessità dell'osservanza. Ne consegue che esso debba appoggiarsi, in almeno una di queste fasi (e comunque immancabilmente nell'ultima, quella “rieducativa”), alla “forza motivazionale del giudizio morale”.

Ciò implica una certa consapevolezza del ruolo svolto dalle emozioni e dai sentimenti sia nella ricettività delle persone alle prescrizioni giuridiche, sia nelle condizioni necessarie a rendere effettivi i diritti fondamentali e i principi di giustizia.

A proposito del giudizio morale, si è detto (non a caso ispirandosi alle classiche riflessioni kantiane) che la sua autorevolezza dipende dal fatto che esso “ci impegna ad allontanarci dalla prospettiva particolare e personale dell'auto-interesse e cercare ‘la corda con la quale tutti gli uomini hanno un accordo armonico’”: un accordo che “è garantito da un comune sentire, e questo sentire garantisce anche la forza motivazionale del giudizio morale”(Bagnoli 2007: 156).

Una certa elaborazione di filosofia morale ha dato conto di come il mantenimento di una tale “comunanza” sia fondamentale per il processo deliberativo e decisionale del singolo attraverso il quale si perviene alla “attualizzazione” della regola in rapporto alla situazione concreta: percorso necessario affinché questa sia in grado di orientare le condotte individuali.

L'attivarsi di un tale percorso, al contempo cognitivo e morale, dipende largamente dall'operatività e dalla buona manutenzione nell'ambiente sociale di quelle che sono state dette le “norme di salienza”, che “consentono di avere una comprensione della situazione come di una situazione morale di un certo tipo” (Ivi: 139). All'attivazione della procedura deliberativa, sarebbe dunque preliminarmente la caratterizzazione della situazione in termini morali, attraverso “una fase ricognitiva delle sue caratteristiche rilevanti”, che è governata, appunto, da criteri di salienza: “le norme di salienza *rendono* valutativa una descrizione, cioè ci danno modo di usare categorie che mettono a fuoco certi aspetti della situazione come descrittivamente e al tempo stesso valutativamente significativi”.

Si tratta di un meccanismo icasticamente rappresentato dalla situazione del passante che si imbatte in una bambina in bilico su un ponte e che, grazie all'efficace operare delle *sue* norme di salienza, è mosso a intervenire istintivamente per impedirne la caduta: tali norme gli hanno permesso di dirigere lo sguardo verso la bambina e “ritagliare mentalmente questo frammento del proprio campo visivo”, con “un'operazione epistemica e percettiva che comprende già categorie valutative” (Ivi: 138 ss.). Se ciò avviene è perché si è stati in grado di “prestare attenzione alla bambina, darle importanza, dare più importanza a lei che all'arcobaleno che sta attraversando il cielo”.

Uno dei problemi maggiori che incontra ogni forma di regolazione, ivi compresa quella penale, prima ancora che la conoscenza dei precetti da parte dei soggetti, è infatti quello di un effettivo e concreto “richiamo” degli stessi con riferimento alla propria situazione di vita. Si tratta di un'operazione fondamentale per sentirsi davvero, appunto, “chiamati” al rispetto della norma. Già il grande Blaise Pascal ([1669] 2004: 496 ss.) ricordava che la ragione “si assopisce o si smarrisce a ogni momento; se non ha presenti tutti i suoi principi”, mentre il sentimento “agisce in un istante ed è sempre pronto ad agire”.

La questione presenta innumerevoli profili di rilevanza. Si pensi, nell'ambito dei comportamenti colposi, alle condizioni idonee a richiamare all'agente la necessità di applicare e osservare le regole di natura cautelare. La questione è ampiamente affrontata nella letteratura giuridica (Forti 1990: 217, nota 174; 231; 273), con riguardo al c.d.

Anlaß, ossia a quell'insieme di dati ontologici grazie ai quali l'agente è in grado di richiamare la regola preventiva conosciuta astrattamente nella situazione concreta. Operazione dal cui successo dipende evidentemente la percezione del pericolo e l'adozione delle cautele preventive conformi alla diligenza prescritta. In un'area affine si colloca anche il rilievo attribuito dalla giurisprudenza, ad es. in tema di responsabilità dei vertici aziendali per reati economici, ai c.d. "segnali d'allarme", peraltro con esiti discutibili laddove si pervenga in questi casi alla configurazione di una responsabilità dolosa (Pulitanò 2008: 904).

Per certi versi anche la valorizzazione in chiave preventiva delle c.d. *checklist* (Gawande 2011) può essere considerata una sorta di compensazione e surrogazione, di possibili difetti nella attualizzazione del precetto nella situazione concreta dell'agente. La ripetizione di prassi virtuose costituisce una sorta di "gruccia" in grado di sorreggere la modesta capacità di richiamo emozionale che caratterizza certe prescrizioni, specialmente di natura tecnica (Caputo 2012).

Ma è proprio questa constatazione a segnalarci, all'inverso, come il pur costante adeguamento a pratiche preventive virtuose sia solo un pallido surrogato di un atteggiamento complessivamente morale e, dunque, dell'operare di fattori soggettivi ed emozionali in grado di attivare l'orientamento normativo. Del resto perfino in uno dei sistemi di pensiero ritenuti più astratti e avulsi dall'empiria come la teoria morale kantiana, le pratiche sono ritenute necessarie per "stabilizzare la motivazione morale e mantenere ferme nel tempo le nostre intenzioni" (Bagnoli 2007: 36).

Il ruolo dell' *Anlaß* in materia colposa, sulla base del quale si può misurare l'esigibilità dell'osservanza da parte del soggetto della diligenza doverosa mi pare un concetto al contempo cognitivo e valutativo. E' difficile negare che il "mastic" che tiene insieme e, soprattutto, permette di richiamare nel caso concreto, nella propria situazione di vita, le regole preventivo-cautelari, sia di natura valutativa, e abbia a che fare con un piano di sensibilità, di "comune sentire" rispetto al quale l'attenzione alla protezione dei beni giuridici è certamente una componente, ma che più in generale si connette al radicamento sociale e, quindi, individuale di certe norme di salienza. Quando si parla di norme di salienza, infatti, "non bisogna pensare a procedure o codici di comportamento, ma al modo diffuso e pervasivo con cui usiamo certe categorie", attraverso le quali "si declina la nostra sensibilità" (Ivi: 141).

Sono proprio tali norme che ritengo vengano beneficamente rinforzate dalla frequentazione delle forme "concentrate" e "molteplici" della letteratura. Per usare una metafora oculistica, la robustezza delle terminazioni nervose, che presiedono alla funzione visiva e che ci permettono di cogliere le "salienze" del mondo circostante, richiede una costante vascolarizzazione, un ripetuto trofismo, ad opera principalmente della capacità immaginativa.

La letteratura ha la potenzialità di irrobustire la nostra capacità, e, soprattutto, disponibilità, di prestare attenzione (che è "una capacità inevitabilmente limitata", come scrive Sontag) e anche di contribuire a una buona manutenzione delle norme di salienza, preservandole dalla "corruzione", ossia dalla condizione nella quale si ha "una visione distorta delle proprie capacità e opportunità", non si percepisce, per una debolezza immaginativa, il proprio "spettro di possibilità", non ci si sente "promotori di alternative" (Ivi: 142 ss.).

Questo mi pare un passaggio significativo della riflessione sul rapporto tra moralità e letteratura e, soprattutto, sul ruolo di quest'ultima quale sostegno alla forza motivazione dei precetti giuridici. Ciò almeno (insistiamo, a differenza di molta critica letteraria e mediatica, a ritenere valida questa differenziazione) della letteratura "alta": la

sola capace di spiazzare il lettore, porlo di fronte a problemi inediti a cui non suggerisce facili conclusioni, costringerlo a ‘riempire i vuoti’ lasciati intenzionalmente dall’autore e ad andare alla ricerca del *suo* senso nel testo, con uno sforzo di immedesimazione in prospettive nuove e soprattutto complesse, come complessa è la infinita varietà e singolarità dei casi concreti, delle singole situazioni individuali (Ost 2007).

È il tipo di letteratura in grado di proteggere da quella astenia morale che rende inclini alla “collusione anziché all’azione, all’omertà anziché alla denuncia, al silenzio invece che alla rivendicazione” (Bagnoli 2007: 143 s.), grazie alla coltivazione e stimolazione di una capacità immaginativa cui le narrazioni di *tante storie importanti*, possono contribuire potentemente, e che dota di quelle categorie valutative che permettono di indirizzare lo sguardo su ciò, anzi su colui/colei che è davvero “saliente” in una data situazione.

Si potrebbe dire che con le sue narrazioni la letteratura sia in grado di trasmettere ai lettori una percezione di “ampiezza, peso, solidità” del “corso del tempo”, propiziando, con essa, una dilatazione del sé, e rafforzando un’adesione alle regole più profonda, duratura e persuasa (e, quindi, moralmente più pregevole) della mera obbedienza meccanica, indotta dalla scarsa qualità morale della paura della sanzione. Del resto, la giustizia di una società, come è stato scritto magistralmente, richiede “la *temperanza*, il giusto ritmo dei tempi mescolati” (Ost 2007: 220) e, quindi, una immissione, nella visione curva sul presente, della prospettiva eterna aperta alle infinite possibilità delle storie.

La “coltivazione dell’umanità” (Nussbaum 2001) e dell’immaginazione nei destinatari dei precetti giuridici, quale condizione perché questi siano motivati (e convinti) all’osservanza, presuppone però che analoga “educazione” dei sentimenti sia acquisita anche da chi è chiamato a creare e applicare tali precetti. È una tale educazione che permette di avvedersi dei diversi effetti delle decisioni e avere quindi anche piena cognizione delle responsabilità derivanti dall’esercizio delle proprie libere scelte professionali, istituzionali e personali, senza lasciarsi rinchiudere nei *frame* cognitivi imposti dall’organizzazione di appartenenza.

Anche l’“operatore” giuridico, quale che sia il livello in cui si trovi a esercitare i propri compiti, nel momento in cui si confronta con un ordinamento “dato” e si immette in prassi applicative (e in una successione di “precedenti”), si trova ad agire in un contesto *organizzativo* cui dovrà recare a sua volta un apporto organizzativo. E l’organizzare, di per sé, “favorisce le percezioni basate su schemi, la deduzione piuttosto che l’abduzione, un atteggiamento *mindless* (poco attento) piuttosto che *mindful* (vigile), un’attitudine verso la produzione di scenari plausibili (*imagination*) piuttosto che di ipotesi fantasiose ma non realistiche (*fancy*)” (Catino 2009: 201 s.)

Come ha rilevato un attento analista, l’attacco suicida dell’11 settembre 2001 alle Torri Gemelle di New York era stato *immaginato* durante l’amministrazione Clinton da Richard Clarke, anche se gli enti della difesa non avevano ritenuto la segnalazione meritevole di approfondimento. E la prospettazione di un tale insolito scenario, poi tragicamente realizzatosi, era derivata a Clarke dalla lettura dei libri di Tom Clancy, uno scrittore di fantapolitica. Tanto che, nella primavera del 2007, le agenzie federali degli Stati Uniti si sarebbero rivolte agli scrittori di fantascienza per elaborare ipotesi utili a migliorare la sicurezza nazionale. Infatti, “chi è dentro le strutture, per quanti sforzi faccia, rischia di vedere sempre le stesse cose e di essere soggetto agli stessi condizionamenti, l’apertura radicale a persone che fanno un altro mestiere ha l’obiettivo di accrescere il ventaglio delle analisi” (Ivi: 201).

Il valore immaginativo dell’apertura a sempre nuovi legami è espresso da Martha Nussbaum (2012: 39 s.) in una serie di considerazioni molto interessanti, proprio per la

loro applicabilità alla prospettiva del giurista oltre che, più in generale, al pensare pubblico. Rileva in particolare come la narrativa abbia l'attitudine di far "immaginare come sarebbe vivere la vita di una persona che potrebbe essere, fatti i debiti mutamenti, un altro se stesso o uno dei propri cari", sollecitando dunque i lettori a "mettersi al posto di persone di vario tipo e di assimilarne le esperienze". In tal modo le opere letterarie, favorendo l'identificazione e la partecipazione, "comunicano la sensazione che esistano dei legami possibili, almeno a un livello molto generale, tra i personaggi e il lettore".

Essa dunque innescherebbe "una fervida attività emozionale e immaginativa" e, soprattutto, a differenza di altre forme di comunicazione o di analisi, offrirebbe un salutare antidoto nei confronti di quegli "espedienti autoprotettivi" con i quali si tengono a distanza persone e fatti che "non ci riguardano" e ci spingerebbe (peraltro in un modo che la buona letteratura sa rendere piacevole e a volte avvincente) a "prestare attenzione" e a "reagire a molte cose che possono essere difficili da affrontare". Anche quanto scrive Danilo Kiš – per il quale la letteratura è "individualità" e "concretizzazione dell'astratto *della Storia*" (2009: 199) –, conduce a ravvisare nel testo letterario (o, meglio, nell'insieme dei testi letterari che si spalancano alla libera scelta del lettore) una sorgente copiosa e inesauribile di storie *possibili*, che permettono di "stringere vincoli di identificazione e di empatia" con i protagonisti delle vicende narrate (Nussbaum 2012: 42).

Del resto è stata proprio Susan Sontag (2008: 168-176) a osservare come la letteratura – in quanto forma di conoscenza e comprensione – possa "dirci come è fatto il mondo": uno scrittore è infatti "qualcuno che presta attenzione al mondo", cercando di capirne e assimilarne la malvagità di cui sono capaci gli esseri umani. Essendo mosso da senso di responsabilità "nei confronti della letteratura e della società", questi è dunque "un agente morale" (Ivi: 175), capace di evocare "la nostra comune umanità in narrazioni con cui possiamo identificarci, anche quando le vite narrate sono remote dalle nostre [...]". Le storie che racconta [...] educano la nostra capacità di giudizio morale".

In questo passo ci pare peraltro rappresentata una sorta di "base ideologica" per muovere all'"esplorazione" del rapporto tra il mondo giuridico e quello letterario. Vi è infatti espressa una visione della letteratura nient'affatto condivisa da tutti o almeno non da un certo recente *mainstream* che, come lamentava Abraham B. Yehoshua (2000: VII), sembra disinteressarsi di questioni morali e nel quale "concetti come *valori morali*, *giustizia* e *bene* compaiono [...] di rado e del tutto incidentalmente".

Riferimenti bibliografici

Bagnoli, Carla, 2007. *L'autorità della morale*. Milano: Feltrinelli.

Bellocci, Mario & Paolo Passaglia (a cura di), 2007. *La dignità dell'uomo quale principio costituzionale. Quaderno predisposto in occasione dell'incontro trilaterale delle Corti costituzionali italiana, spagnola e portoghese*. Roma: Palazzo della Consulta, 30 settembre-1° ottobre 2007.

Benasayag, Miguel & Gérard Schmitt, 2004. *L'epoca delle passioni tristi*. Milano: Feltrinelli.

Benasayag, Miguel & Angélique Del Rey, 2007. *Elogio del conflitto*. Milano: Feltrinelli.

- Caputo, Pasquale Matteo, 2012. “Filo d’Arianna” o “flauto magico”? Linee guida e checklist nel sistema della responsabilità per colpa medica, *DPC* – www.penalecontemporaneo.it.
- Catino, Maurizio, 2009. *Miopia organizzativa. Problemi di razionalità e previsione nelle organizzazioni*. Bologna: Il Mulino.
- Cattaneo, Francesca, 2011. *Etica e narrazione. Il contributo del narrativismo contemporaneo*, Milano: Vita e Pensiero.
- Cavarero, Adriana, [1997] 2007⁷. *Tu che mi guardi, tu che mi racconti. Filosofia della narrazione*. Milano, Feltrinelli.
- Conte, Rosaria, 1997. *L’obbedienza intelligente. Come e perché si rispettano le norme*. Roma-Bari: Laterza.
- Dworkin, Ronald, 2002. *Virtù sovrana. Teoria dell’uguaglianza*. Milano: Feltrinelli.
- , 2007. *La democrazia possibile*. Milano: Feltrinelli.
- , 2013. *Giustizia per i ricci*. Milano: Feltrinelli
- Engisch, Karl, 1970. *Introduzione al pensiero giuridico*. Milano: Giuffrè.
- Esposito, Roberto, 2012. “Diritto & castigo. Quando il romanzo detta legge viaggio nella colpa, da Kafka a Camus”. *La Repubblica*. 27 dicembre 2012: 43.
- Ferrara, Alessandro, 2008. *La forza dell’esempio*. Milano: Feltrinelli.
- Forti, Gabrio, 1990. *Colpa ed evento nel diritto penale*. Milano: Giuffrè.
- , 2008. “‘La nostra arte è un essere abbagliati dalla verità’. L’apporto delle discipline penalistiche nella costruzione della dignità umana.” *Jus*, 32: 291-322.
- , 2013a. “Dignità umana e persone soggette all’esecuzione penale.” *Diritti umani e diritto internazionale*, 7: 237-263.
- , 2013b. “Le ragioni extrapenali dell’osservanza della legge penale: esperienze e prospettive.” *Rivista italiana di diritto e procedura penale*, III: 1108-1145.
- Forti, Gabrio, Claudia, Mazzucato, Arianna, Visconti (a cura di), 2012. *Giustizia e Letteratura I*. Milano: Vita e Pensiero.
- , 2014. *Giustizia e Letteratura II*, Milano: Vita e Pensiero.
- Fox, Matthew, 2013. *Creatività. Dove il divino e l’umano si incontrano*. Roma: Fazi.
- Garin, Eugenio (a cura di), 1942. *Pico della Mirandola. De hominis dignitate*. Firenze: Vallecchi.
- Gawande, Atul, 2011. *Checklist. Come fare andare meglio le cose*. Torino: Einaudi.
- Kahneman, Daniel, 2012. *Pensieri lenti e veloci*. Milano: Mondadori.
- Kant, Immanuel, [1785] 1970. *Fondazione della metafisica dei costumi*. Bari: Laterza
- , [1788] 1955⁷. *Critica della ragion pratica*. Bari: Laterza.
- Kiš, Danilo, 2009. *Homo poeticus*. Milano: Adelphi.
- Liszt, Franz von, [1905] 1962, *La teoria dello scopo nel diritto penale*. Milano: Giuffrè.
- Mann, Thomas, [1924] 1992. *La montagna incantata*. Milano: Corbaccio. Ora anche *La montagna magica*. Milano: Mondadori, 2010.

- Murakami, Haruki, 2014. "La mia Berlino e i muri che risorgono. Abbatterli è una magia quotidiana." *Corriere della Sera*, 9 novembre 2014: 13.
- Musil, Robert, [1936] 2004. *Pagine postume pubblicate in vita*. Torino: Einaudi.
- Nussbaum, Martha, 2001. *Coltivare l'umanità. I classici, il multiculturalismo, l'educazione contemporanea*. Roma: Carocci.
- , 2012. *Giustizia poetica*. Milano: Mimesis.
- Ost, François, 2007. *Mosé, Eschilo, Sofocle. All'origine dell'immaginario giuridico*. Bologna: Il Mulino.
- Pascal, Blaise, [1669] 2004. *Pensieri*. Torino: Einaudi
- Pascuzzi, Giovanni, 2013. *La creatività del giurista*. Bologna: Zanichelli.
- Pesce, D. & G. Girgenti (a cura di), 1995. *Aristotele. Poetica*, IX. Milano: Rusconi.
- Preterossi, Geminello, 2011. *La politica negata*. Roma-Bari: Laterza.
- Pulitanò, Domenico, 2008. "Commento a Cassazione Penale, Sez. V, 19 giugno 2007, n. 23838." *Le Società*: 902 ss.
- Segre, Cesare, 1999. *Avviamento all'analisi del testo letterario*. Torino: Einaudi.
- Sonnet, Jean-Pierre, 2014. *Generare è narrare*. Milano: Vita e Pensiero.
- Sontag, Susan, [2007] 2008. *Nello stesso tempo. Saggi di letteratura e politica*. Milano: Mondadori.
- Wind, Edgar, 1985. *Misteri pagani del Rinascimento*. Milano: Adelphi.
- Wolf, Maryanne, [2007] 2009. *Proust e il calamaro, Storia e scienza del cervello che legge*. Milano: Vita e Pensiero.
- Yehoshua, Abraham, 2000. *Il potere terribile di una piccola colpa. Etica e letteratura*. Torino: Einaudi.



Hominis ad hominem proportio. Il diritto e la vita a Venezia e a Belmonte

Claudia Stancati*

1. Arringhe e processi nel teatro shakespeariano

Maurice Garçon ha sostenuto che la vera eloquenza giudiziaria va ascoltata nelle aule di giustizia e muore nel momento stesso in cui l'oratore pronuncia l'ultima frase del suo discorso. Secondo Garçon, l'avvocato che sia anche un buono scrittore sarà capace fare della riscrittura dell'arringa un'opera d'arte, ma questa non sarà più un'arringa, poiché egli ritiene che quest'ultima sia, per sua natura, vita che non può essere scritta (Garçon 1957). Tuttavia il teatro è una forma di scrittura poetica che rende possibile conservare molto di questa forma della vita. Il teatro ha, rispetto alle altre arti, una aderenza assai forte alla vita e spesso al linguaggio ordinario ne è un esempio il fatto che, nel caso di una lingua come l'italiano parlato, all'epoca ancora di recente formazione, Leo Spitzer attinge prevalentemente al repertorio delle opere teatrali per ricostruire "la lingua italiana del dialogo" (Spitzer 2007). È per questa ragione che il confronto tra il diritto e le arti ha una assoluta peculiarità se è condotto dall'angolo visuale del teatro e, a maggior ragione, di un teatro come quello di Shakespeare che ha messo in scena lo spettacolo del mondo, della storia, della vita.

Molte sono le arringhe celebri nelle opere di Shakespeare a cominciare dall'orazione di Antonio in morte di Cesare nel *Giulio Cesare* (1598-1599), a finire all'orazione di Caterina in lode della mitezza delle mogli verso i mariti nella scena finale della *Bisbetica domata* (1594). Meno numerose sono invece le rappresentazioni dell'azione processuale e soprattutto occupano uno spazio limitato nell'azione scenica a parte che nel *Mercante di Venezia* (1598). Nel dramma *Sir Tommaso Moro* (1592-1595), scritto da Shakespeare con altri, assistiamo all'ascesa e alla caduta, alle accuse sommarie contro Thomas More (II, iv); in *Enrico VI* (1588, parte I, V, iv) Giovanna d'Arco compare dinanzi a Riccardo duca di York per una arringa finale che non salva la Pulzella dal rogo; un processo burlesco è quello che Falstaff subisce dai ragazzi travestiti da fate nelle *Allegre comari di Windsor* (1597); una breve scena nell'*Enrico VIII* (1612-1613) apre uno squarcio sul processo a Caterina, la regina ripudiata.

Una scena processuale ci viene un po' più dettagliatamente descritta in *Misura per Misura* (1603), una sorta di *dark comedy* le cui movenze sembrano anticipare testi

* Claudia Stancati è professore associato di Filosofia e teoria dei linguaggi presso il Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università della Calabria.

settecenteschi tra Diderot e De Sade e il cui titolo è tratto dall'episodio evangelico del sermone della montagna che evoca proprio una nuova giustizia¹.

Nel primo atto dell'*Otello* (1602) il processo per il ratto di Desdemona è un processo improvvisato che si svolge tuttavia dinanzi alle massime autorità della repubblica veneziana, i Senatori e il Doge. Quest'ultimo invoca "il libro implacabile della legge" e promette a Brabanzio che la pena indicata verrà comminata a chiunque risulti colpevole "in tutto il suo rigore" ma gli chiede anche testimonianze sicure, "non costruite su deboli congetture dall'apparenza grossolana, poiché le affermazioni non sono prove" (I, iii). Otello si difende narrando i fatti col suo "linguaggio aspro" di chi è soldato da sempre e non conosce "le molli parole di pace". È Desdemona a scagionare Otello con un'arringa così appassionata che Boito, scrivendo il libretto per l'*Otello* verdiano, traduce questa parte dell'opera in un duetto d'amore tra Otello e Desdemona. Brabanzio accetta a malincuore una sentenza di cui lamenta l'ambiguità proprio perché non è fatta che di parole "che sono solo parole" (I, iii) e sono dunque incapaci di lenire il suo dolore reale. Anche qui, come nel *Mercante di Venezia* appare la consistenza linguistica che accomuna, come sarà in Vico, il diritto e la poesia, ma il diritto appare, per questa stessa ragione, uno strumento che non riesce a seguire tutte le sinuosità della vita reale.

2. La struttura, le fonti , i temi e i personaggi dell'opera

Il processo è invece il cuore stesso della rappresentazione nel *Mercante di Venezia*. La struttura dell'opera è formata da una protasi che presenta i due ambienti e i personaggi e tre sequenze della durata di due giorni ma parallele l'una all'altra, sempre prima Venezia e poi Belmonte, un continuo alternarsi di due scenari, uno in cui prevalgono gli esterni: a Venezia Rialto, le calli e i ponti, a Belmonte, un'isola assolata della vicina Dalmazia, invece una ricca casa e un elaborato giardino. L'azione si svolge per il 45 % a Belmonte e per il 55% a Venezia con una continua alternanza tra i due mondi che distano solo un giorno di viaggio ma sono divisi da *durate soggettive* variabili. Belmonte è in realtà il centro di un vero e proprio *sub-plot* in cui Shakespeare colloca il mondo speculare del romanzo e della fantasia, creando un'opera di genere misto in cui comico e poesia cortese fanno da *pendant* alle vicende torbide della città, testimoniando che nessuno come Shakespeare attinge quella che Addison chiama *the fairy way of writing* (Addison 1712).

La differenza tra i due luoghi è marcata anche dall'utilizzo dei diversi codici e registri linguistici. A Venezia i codici linguistici sono quelli dell'economia e della legge, le figure quelle del sofisma e dell'invettiva, a Belmonte, si parla in versi, spesso in rima, tra intermezzi musicali, canzoni, filastrocche, tra allitterazioni e assonanze, quasi formule incantatorie e come esempi di oratoria abbiamo le dichiarazioni dei pretendenti di Porzia (Morocco, Arragon e Bassanio che parlano in versi degni del loro rango) o gli ambigui messaggi contenuti negli scrigni.

Solo all'inizio, nella protasi, curiosamente c'è una deliberata inversione di codici linguistici: i mercanti scelgono il parlar cortese e Porzia e Nerissa usano il registro comico diffondendosi sui caratteri delle diverse nazionalità, mentre Jessica che fugge usa il registro del buffone Lancelot Gobbo. L'apparizione in scena di Shlylock muta

¹ "Col giudizio con cui giudicate sarete giudicati, e con la misura con la quale misurate sarete misurati", Matteo 7.1. La fonte di Shakespeare potrebbe essere un'opera del 1584 *Mirror for Magistrates* in cui si ipotizza una forma di controllo come quella messa in atto nell'opera dal principe di Vienna.

completamente il registro linguistico. Il mercante entra parlando il linguaggio del denaro e poi usa l'oratoria più efficace per narrare le umiliazioni cui è sottoposto in quanto ebreo. Ovunque nel testo detti e proverbi sono usati da Shakespeare per creare adesione ed empatia tra la scena e gli spettatori. *Hazard* e *venture* sono i vocaboli più usati nel *Mercante di Venezia* (più che in tutte le altre opere di Shakespeare) poiché è rispetto alla sorte che si misura la diversità degli uomini. Antonio rischia i suoi beni per prestare a Bassanio i soldi per conquistare Porzia, Morocco rischia per lo stesso motivo la scelta dello scrigno e via di seguito.

I temi del dramma sono tradizionali, il contratto sulla libbra di carne si trova addirittura nel *Mahabahrata* indiano². Lo stesso episodio è riportato nelle *Gesta romanorum* (LXVI)³ qui la libbra di carne dovuta al mercante è legata alla conquista di una principessa ma le prove sono diverse benché ci sia il particolare degli scrigni. Altra fonte del *Mercante* è una novella italiana la prima novella della IV giornata de *Il Pecorone* di Giovanni Fiorentino (1558), in questo caso il racconto è ambientato a Venezia e vi compaiono sia l'usuraio ebreo sia una gentildonna di Belmonte, che travestita da giudice risolve la situazione nel corso di un processo. Nel 1580 Anthony Munday in *Zelauto or the Fontaine of Fame* riproduce una scena di processo tratta da un'altra novella del *Pecorone* in cui un usuraio veronese pretende un occhio dai due giovani debitori. E ancora nel 1596 sotto il titolo di *The Orator Handling: a hundred several Discourses in Form of Declamations* viene tradotta in Inghilterra un'opera di retorica francese del 1581 che contiene, tra l'altro, l'esempio dell'orazione "di un ebreo che per un suo debito esigeva una libbra di carne di un cristiano". La storia torna anche in drammi elisabettiani precedenti ma certo è Marlowe, che a sua volta si ispira al *Novellino* (XIV novella) di Masuccio Salernitano, la fonte più vicina a Shakespeare. Se il termine *ad quem* della composizione del *Mercante* può essere fissato intorno al luglio del 1598, il termine *a quo* fissato dopo il 1594 è proprio quello della data dell'esecuzione capitale di Roderigo Lopez l'ebreo portoghese convertito al cristianesimo, medico personale di Elisabetta accusato di complottare contro la regina e contro l'erede al trono portoghese Don Antonio Perez. Questo clima antisemita è segnato dalle molte rappresentazioni del dramma di Marlowe *The Jew of Malta* e, come ci dicono le opposte letture di Bloom (1998) e di Auden (2007), è proprio l'antisemitismo il primo dei temi che saltano agli occhi del lettore contemporaneo del *Mercante*.

Per Bloom Shakespeare metterebbe in scena un dramma antisemita, tuttavia occorre ricordare che non ci sono molti Ebrei nella Londra di Shakespeare se non poche centinaia convertiti per lo più al cristianesimo, cacciati nel 1290, gli Ebrei infatti verranno riammessi solo con Cromwell, e non ci sono, oltre a Shylock, altri personaggi ebrei nelle altre opere shakespeariane se non il 'giudeo bestemmiatore' il cui fegato è gettato nel calderone infernale delle streghe del *Macbeth* (1605-1608, IV, i).

Per Auden invece Shakespeare riscatterebbe gli Ebrei proprio con le parole con cui Shylock si difende ritorcendo le accuse contro i suoi stessi accusatori. Sicuramente, per Auden, Shakespeare recepisce il clima antisemita ma la sua mancata adesione all'antisemitismo sarebbe testimoniata, al di là dell'uso dei consueti stereotipi, dal fatto che toglie al suo ebreo il nome Barabba datogli da Marlowe e dal fatto che spiega la crudeltà di Shylock con i torti che egli ha subito e che hanno indurito il suo cuore. La

² Si tratta di un'opera del 1400 a. C. non tradotta in inglese o altre lingue occidentali prima del 1660, in essa possiamo leggere: "ciò che qui c'è, lo si può trovare anche altrove ma ciò che qui non si trova, non esiste in nessun luogo" (*Mahābhārata*, I, 62, 53 ma anche XVIII, 5, 50).

³ Si tratta di un'opera del XIII secolo tradotta in inglese nel 1577 (rist. 1595).

parte finale dell'opera contiene, infatti, una vera e propria requisitoria contro le crudeltà di cui il mondo cristiano si è reso colpevole nei confronti degli Ebrei.

Quando viene chiesto a Shylock cosa farà della carne tolta al suo nemico egli risponde:

A far da esca ai pesci. Non dovesse nutrire altro, nutrirà la mia vendetta. Mi ha sempre danneggiato, m'ha impedito di farmi un mezzo milione, ha riso delle mie perdite, deriso i miei guadagni, offeso la mia nazione, ostacolato i miei affari, raffreddato i miei amici, infiammato i miei nemici; e per quale ragione? Io sono un ebreo. Non ha occhi un ebreo? Non ha mani, un ebreo, organi, membra, sensi, affetti, passione? Non è nutrito dallo stesso cibo, ferito dalle stesse armi, assoggettato alle stesse malattie, curato dagli stessi rimedi, riscaldato e raffreddato dallo stesso inverno e dalla stessa estate, come lo è un cristiano? Se ci pungete, non sanguiniamo? Se ci fate il solletico, non ridiamo? Se ci avvelenate, non moriamo? E se ci fate torto, non dovremo vendicarci? Se siamo come voi per il resto, vogliamo assomigliarvi anche in questo. Se un ebreo fa torto a un cristiano, che benevolenza ne riceve? Vendetta. Se un cristiano fa un torto ad un ebreo, che sopportazione avrà questi, secondo l'esempio cristiano? Chiaro, vendetta! La malvagità che m'insegnate io la metterò in opera, e sarà difficile che non superi chi m'ha istruito. [*Mercante*, III, i]⁴

Per quanto riguarda i personaggi i mercanti in scena sono in realtà due, Antonio e Shylock, entrambi escono di scena soli e, ognuno a suo modo, sconfitto mentre le tre coppie si allontanano felici. I personaggi maschili dell'opera sono spesso padri traditi dalle figlie in diversa misura e, in fondo, ad essere tradito è anche il defunto padre di Porzia. Lo stesso Antonio è abbandonato da Bassanio che pure gli deve tanto, ed egli assiste allo scioglimento finale del dramma consapevole che, in realtà, sul palcoscenico del mondo, anche se scampa a Shylock, la sua parte "è triste" (*Mercante*, I, i)⁵. Non ci sono madri nell'opera, le tre giovani donne protagoniste agiscono travestite e incarnano il ruolo della 'figlia dell'orco' che nelle favole aiuta il giovane più o meno audace e sprovveduto che sfida il potere paterno, tra loro è Porzia, che da sola pronuncia un quarto delle parole dell'opera, che finisce per essere il personaggio principale.

All'immagine giusta e lungimirante del governo di Venezia corrisponde in Shakespeare la rappresentazione dei 'vizi privati'. Amori, affetti, passioni in questa storia si traducono in denaro, in oro, in gioielli. E da ciò deriva il tono tragicomico dell'opera in cui tutti i temi delle fonti sono utilizzati per creare l'immagine di un mondo borghese mercantile in cui domina l'avidità; persino la figlia dell'usuraio che fugge per amore lo fa portandosi via gli averi del padre, che la chiama mescolando oro affetti e gioielli e condanna dell'apostasia, come narra malevolo Solanio "non ho mai udito passione così confusa, così strana e violenta, e così mutevole, come quella che il cane ebreo ha urlato per le strade" (*Mercante*, II, viii). E in effetti così si disperava Shylock:

Mia figlia! Oh, i miei ducati! Oh, mia figlia! Fuggita con un cristiano! Oh, i miei ducati cristiani! Giustizia! La legge! I miei ducati e mia figlia!

⁴ La traduzione impiegata dell'opera, da qui in poi indicata con *Mercante*, è tratta dall'edizione italiana del 1982 a cura di Giorgio Melchiori del *Teatro completo di William Shakespeare*, in 9 voll., uscita da Mondadori, Milano.

⁵ Il *mercante* per ciò che riguarda Antonio va letto tenendo presenti sia il *Sonetto* 20 che l'omonimo personaggio di *As you like it*.

Un sacco zeppo, due sacchi zeppi di ducati, di doppi ducati, rubatimi da mia figlia! E gioielli, due pietre, due ricche pietre preziose, rubate da mia figlia! Giustizia! Trovate la ragazza! Ha le pietre con sé, e i ducati! [*Mercante*, II, viii]

e ancora:

Ah, ecco, ecco, ecco, ecco! Sparito un diamante costatomi duemila ducati a Francoforte! Tale maledizione non era mai caduta sul nostro popolo fino ad ora; io non l'avevo mai provata fino ad ora. Duemila ducati per quello, e altri preziosi, preziosi gioielli. Vorrei mia figlia morta ai miei piedi, con i gioielli negli orecchi. La vorrei ai miei piedi in una bara, con i ducati nella cassa. Nessuna notizia di loro, è così? E non so quanto ho speso nella ricerca. E tu... Perdita su perdita! La ladra sparita con tanto, e tanto per trovare la ladra, e nessuna soddisfazione, né vendetta, né malasorte all'orizzonte se non quella che cade sulle mie spalle, né sospiri se non quelli del mio fiato, né lacrime se non quelle che io verso.

Maledetta lei! Tu mi torturi Tubal. Era la mia turchese, la ebbi da Lia, quando ero scapolo. Non l'avrei data via neanche per una foresta di scimmie. [*Mercante*, III, i]

L'oro (molteplici sono nell'opera le allusioni al mito di Giasone) è il simbolo per eccellenza della ricchezza cercata, perduta e riconquistata per una società che ha bisogno della ricchezza per esprimere quella che Auden definisce una 'concezione estetica della vita' (Auden 2007: 125-137) e diventa il fulcro del dramma. Nella partita fra l'Ebreo che fa il suo ingresso in scena dicendo "Antonio è buono [...] dicendo che è buono intendo dire solo che è solido" (I, iii) e il Mercante cristiano, la libbra una precisa misura di carne umana, deve diventare l'equivalente di una certa quantità di denaro, di oro. Quando si traffica col denaro è facile dimenticare che si sta toccando la carne degli uomini, i loro corpi e i loro destini, il contratto e il processo portano alla luce tutto questo. Ai suoi personaggi Shakespeare rivolge l'ammonizione morale: ciò che è più prezioso è nascosto sotto altre apparenze, simboleggiate dallo scrigno di piombo come vediamo dal discorso con cui Bassanio accompagna la sua scelta vittoriosa:

Così possono le apparenze rivelarsi false. Il mondo si fa sempre ingannare dagli ornamenti. Nella legge, quale arringa per quanto corrotta e guasta, insaporita da una voce aggraziata, non nasconde la sua apparenza di male? Nella religione, quale dannato errore non può una fronte austera benedire e comprovare con una citazione, celando la grossolanità con un bell'ornamento? Non esiste vizio così manifesto che non assuma un segno di virtù nel suo aspetto esteriore.

Quanti codardi, i cui cuori sono falsi come scale di sabbia, portano al mento la barba di Ercole o dell'accigliato Marte; ma se li guardi dentro, hanno il fegato bianco come il latte. Costoro non assumono che le escrescenze del valore per rendersi temibili. Considerate la bellezza e vedrete che la si acquista a peso, e in ciò si compie un miracolo di natura, perché quelle che più se ne coprono più si fan leggere: così quei serpenteschi riccioli dorati, che fanno al vento tali capricciose capriole in una bellezza finta, sono spesso riconosciuti come il lascito di un'altra testa, essendo nel sepolcro il cranio che li nutrì.

Così l'ornamento non è che l'insidiosa riva di un mare pericoloso, la bella sciarpa che vela una bellezza indiana; in una parola, l'apparente verità di cui si vestono le epoche astute per intrappolare anche i più saggi. Perciò, tu, oro sfarzoso, duro cibo per Mida, non fai per me; e neanche tu, pallido e volgare mezzano tra uomo e uomo. Ma tu, misero piombo, che non prometti nulla e, piuttosto, minacci, il tuo pallore mi muove più dell'eloquenza, e qui io scelgo – la mia gioia ne sia la conseguenza! [*Mercante*, III, ii]

“Tu che non scegli dall’aspetto ecco risulti l’eletto. Dalla fortuna prediletto non cercare altro oggetto” (*Mercante*, III, ii) gli risponde la pergamena dello scrigno di piombo assegnandogli la vittoria.

3. L’immagine della città e delle sue istituzioni

Mentre le altre città italiane sono genericamente un luogo in Italia Venezia è in Shakespeare (e in *Volpone* di Ben Johnson, 1616) specificamente e dettagliatamente descritta tanto che sono state riscontrate molte consonanze tra la Venezia di Shakespeare e le descrizioni di viaggiatori coevi come quella di Montaigne e sono state istituite forti analogie con la descrizione pittorica della città nelle storie di sant’Orsola del Carpaccio (Bassi & Toso Fei 2007).

Venezia in Shakespeare è però anche una sorta di immagine speculare della Londra elisabettiana. L’immagine di Venezia evocata è quella di una città multiculturale, che commercia con l’intero Mediterraneo, in cui le diverse etnie convivono benché ciascuna conservi le proprie diffidenze e i propri pregiudizi (per esempio di pregiudizi xenofobi è piena Porzia quando conversa con la sua cameriera dei suoi corteggiatori, I, ii); una città in cui il commercio ‘legale’ nobilita i cittadini e l’usura è ufficialmente malvista ma praticata, poiché in qualunque città dove circoli molto denaro i prestiti sono indispensabili. Venezia è una città che è in prima linea nella difesa della cristianità ma che consente ai Mori di raggiungere i più alti gradi dell’esercito, in cui sono ammessi i matrimoni misti e tollerati gli Ebrei, cui si consente di svolgere tranquillamente alcune professioni come il medico e l’usuraio. La città è anche quella in cui viene eretto il più antico Ghetto della storia in un’antica fonderia di acciaio, il *getto* per l’appunto, cosa di cui non troviamo però menzione in Shakespeare.

La cittadinanza veneziana è una condizione giuridica in cui ai residenti è accordata una certa eguaglianza, anche se si cerca di limitare la concorrenza degli stranieri naturalizzati verso i veneziani. A Venezia è la classe dei mercanti ad essere ‘principesca’ e il commercio è la loro zona di eccellenza; l’aristocrazia si occupa di tutelare quella classe con leggi che ne difendano gli affari e arricchiscano la città.

La solennità nell’amministrazione della giustizia è parte del mito di Venezia ed è largamente conosciuta. Tra gli aspetti della vita di Venezia che Shakespeare ricostruisce in dettaglio c’è proprio il modo in cui la giustizia è amministrata in città, sia pure con alcune imprecisioni (Dente 1986). Nell’opera shakespeariana la corte di giustizia è presieduta dallo stesso Doge che in realtà, pur essendo stato originariamente parte del Consiglio dei Dieci, massima espressione dell’autorità della legge, aveva ormai perso parte del suo potere in favore di altre magistrature. Infatti, al tempo di Shakespeare, l’amministrazione della giustizia spetta all’*Avogaria di comun*. Le testimonianze ci parlano di processi cui è ammesso il pubblico e in cui ci i dibattiti si svolgono tra gli *Avogadori*, patrizi che rappresentano la legge come garanzia di giustizia ed eguaglianza, e gli avvocati, per i quali non è richiesta la laurea, vengono in genere dall’Università di Padova.

4. Dal contratto al processo

A Venezia come abbiamo detto c’è sufficiente ‘eguaglianza’ perché i due mercanti possano stipulare un contratto che certo non ha un *nomen juris* e una disciplina

particolare ma che è tuttavia tutelato dalle leggi. Nelle vesti di avvocato Porzia dirà: “La causa da voi intentata è strana ma regolare, e la legge veneziana non può impedirvi di procedere” (*Mercante*, IV, i).

Il contratto istituisce un rapporto che non cancella le differenze che non crea amicizia alcuna ma solo pari misure: denaro per un tempo dato, con un dato interesse, e poi oro contro carne.

Shylock è acutamente consapevole della distanza che lo separa da Antonio che, fino al momento del contratto, non fa prestiti né li contrae prendendo o dando interessi:

lo odio perché è cristiano; ma di più perché nella sua bassa ingenuità presta denaro gratis e ci abbassa il tasso d'interesse. Lui odia la nostra sacra nazione e inveisce proprio dove più si radunano i mercanti, contro di me, i miei affari, il mio ben meritato profitto, che lui chiama interesse. Sia maledetta la mia tribù, se gli perdono! [*Mercante*, I, iii]

Per questo Shylock afferma: “comprerò e venderò con voi, parlerò e camminerò con voi, e così via, ma non mangerò, non berrò e non pregherò con voi” (Ivi, I, iii).

A suffragare la sua concezione della vita Shylock dispiega tutta la sua sapienza biblica narrando di come Giacobbe stesso si sia arricchito. E alle rimostanze di Antonio risponde: “No, non prendeva interessi, non interessi diretti, come direste voi. [...] Questo fu un modo di profittare, ed egli fu benedetto; perché il profitto è una benedizione, se gli uomini non lo rubano” (Ivi, I, iii).

Per Antonio la lettura dell'episodio biblico data da Shylock è una riabilitazione dell'usura:

Giacobbe fu strumento, una cosa che non era sua facoltà far accadere, ma diretta e foggata dalla mano del cielo. Fu inserito, questo, per giustificare l'usura? O è forse il vostro oro e argento pecore e montoni? [*Mercante*, I, iii]

È così esattamente per Shylock per cui il denaro va fatto generare con la stessa rapidità con cui si riproduce il bestiame, e diventa, secondo il proverbio popolare che sarà citato da Marx, *money which begets money*.

Questa radicale differenza si è tradotta nei comportamenti antisemiti del raffinato Antonio che Shylock gli rinfaccia:

Signor Antonio, più e più volte a Rialto voi mi avete insultato per le mie somme di denaro e i miei interessi; ho sempre sopportato con una paziente scrollata di spalle, perché la sopportazione è l'insegna di tutta la nostra tribù. Mi chiamate miscredente, cane assassino, sputate sulla mia gabbana d'ebreo, e tutto per l'uso che io faccio di quello che è mio.

Ebbene, ora sembra che abbiate bisogno del mio aiuto. Ma bravo! Venite da me e mi dite, ‘Shylock, vogliamo del denaro’, così mi dite, voi che mi avete scartarrato sulla barba e preso a calci come si scaccia dalla soglia un cane randagio, voi mi chiedete del denaro! Cosa dovrei dire a voi? Non dovrei dire, ‘Ha denaro un cane? È possibile che un bastardo presti tremila ducati?’, oppure dovrò prosternarmi e con il tono di uno schiavo, col fiato sospeso, e in un umile sussurro, dirvi così: ‘Buon signore, mi avete sputato addosso mercoledì scorso, scacciato a pedate il tal giorno, un'altra volta m'avete chiamato cane, e per queste cortesie io vi presterò tutto questo denaro?’ [*Mercante*, I, iii]

Di questi comportamenti Antonio non si pente, il contratto che sta per stipulare non suppone amicizia o riconoscimento:

È probabile che ti chiami così ancora, che ti sputi addosso ancora, e anche che ti scacci a pedate.

Se vuoi prestare questo denaro, non prestarlo come ad amici, perché quando mai l'amicizia ha preteso da un amico quel che può generare lo sterile metallo? Ma prestalo piuttosto al tuo nemico; così, se mancherà all'impegno, potrai con miglior viso esigere la penale. [*Mercante*, I, iii]

Shylock incalza:

Venite con me da un notaio, firmatemi una semplice obbligazione, e, tanto per scherzo, se non mi pagate il tal giorno nel tal luogo, la somma o le somme specificate nel contratto, la penale sia indicata in una libbra esatta della vostra carne chiara, da tagliare e prendere in quella parte del vostro corpo che piacerà a me.

[...] se lui non rispettasse la scadenza, che guadagnerei ad esigere la penale? Una libbra di carne umana, presa da un uomo, non ha altrettanto pregio né profitto della carne di montone, o manzo o capra. [...] incontriamoci tra poco dal notaio; voi ditegli come stendere questa buffa obbligazione ed io vado subito a mettere in borsa i ducati. [*Mercante*, I, iii]

Nella stipula del contratto l'eguaglianza tra i due contraenti è solo formale, quello che è in gioco è la visione della vita del mercante ebreo contro quella aristocratica di Antonio, irriducibili l'una all'altra. È su questi valori non c'è trattativa possibile. Nella richiesta del prestito Shylock vede l'occasione per comprare col suo oro la vendetta là dove non può avere né l'eguaglianza reale (che non vuole), né il rispetto che neppure con tutto il suo aristocratico distacco Antonio può offrirgli. A Shylock basta che la legge tuteli il contratto che ha stipulato

Nel processo Shakespeare illustra il contrasto tra le due visioni del mondo con quello tra due tipi di leggi: l'antico e il nuovo testamento. 'Occhio per occhio dente per dente' chiede Shylock e invoca "i miei atti mi ricadano sulla testa!", echeggiando versetti biblici quali "il sangue di Cristo ricada su di voi e sui vostri figli", o la profezia di Daniele: "misurare, pesare, dividere" (*Mercante*, IV, i), mentre Porzia contro la *legalità* che non ammette eccezioni fa ricorso ad una superiore *giustizia* realizzata attraverso la clemenza e quindi non attraverso la norma ma attraverso l'eccezione alla norma medesima.

Shylock, da parte sua, si appella ossessivamente alla 'obbligazione', a quel contratto pienamente legale e liberamente accettato da Antonio che è l'unico strumento che gli consenta non solo la tutela del capitale prestato e non tanto il riconoscimento della sua dignità quanto piuttosto la vendetta:

La mia obbligazione! Non dir nulla contro la mia obbligazione! [...]

Ho fatto giuramento d'esigere la mia obbligazione. Tu m'hai chiamato cane senza ragione, ma, poiché io sono un cane, attento alle mie zanne. Il doge dovrà rendermi giustizia. [...]

Esigo la mia obbligazione. Non voglio sentir parole, esigo la mia obbligazione, e perciò non parlare più. Non si farà di me un tenero idiota dall'occhio spento, che scuota la testa, s'addolcisca, sospiri e ceda all'intercessione dei cristiani. Non mi seguire, non voglio parole, esigo la mia obbligazione. [...]

Io invoco la legge e la penale della mia obbligazione. [*Mercante*, IV, i]

Antonio è pienamente consapevole dell'odio di Shylock e della validità del contratto per cui "il doge non può impedire il corso della legge, perché, se fossero negati i privilegi

che gli stranieri hanno da noi a Venezia, ciò screditerebbe la giustizia dello stato, dato che il commercio e il profitto della città dipendono da tutte le nazioni” (*Mercante*, IV, i) .

Ancor Prima dell'intervento di Porzia, il dialogo tra il Doge e Shylock mostra con chiarezza tutti gli elementi che abbiamo indicato:

Shylock, tutti credono, e così credo anch'io, che persisterai in questo perfido atteggiamento fino all'ultimo atto; e poi si pensa che mostrerai clemenza e compassione più strane di questa tua strana crudeltà manifesta; e laddove ora tu esigi la penale, che è una libbra di carne di questo povero mercante, non solo vorrai rinunciare all'obbligazione, ma, toccato da umana gentilezza e benevolenza, gli condonerai una parte del capitale, considerando con misericordia le perdite che di recente gli si sono accumulate sulle spalle, tali da schiacciare un principe dei mercanti e strappare commiserazione per il suo stato a petti di bronzo e duri cuori di pietra, a inflessibili turchi e tartari mai educati ad azioni d'affettuosa generosità.

Aspettiamo tutti una risposta gentile, ebreo.

Ho informato Vostra Grazia – replica Shylock – del mio intendimento, e sul nostro santo Sabato ho giurato di prendermi la penale che mi è dovuta dall'obbligazione. Se me lo negate, ne ricada il danno sul vostro statuto e sulla libertà della vostra città. Mi chiederete perché io preferisca prendere una porzione di putrida carne anziché accettare tremila ducati. Non risponderò a questo, ma diciamo che è un mio capriccio. È una risposta? E se la mia casa fosse molestata da un topo, e a me piacesse dar diecimila ducati per farlo avvelenare? Vi basta la risposta? C'è chi non sopporta un maiale cotto a bocca aperta, c'è chi dà in smanie se vede un gatto, e altri che non riescono a trattenere l'orina quando la zampogna suona di naso; perché l'emozione, signora delle passioni, le governa secondo il modo che le piace o le ripugna. Ora, per rispondervi: come non può dare una sicura ragione chi non sopporta un maiale a bocca aperta, chi un gatto innocuo e necessario, chi una lanosa zampogna, ma deve per forza sottomettersi all'inevitabile vergogna di offendere, ricevendo egli stesso offesa; così non sono io in grado di dare una ragione, né voglio, al di là di un odio radicato e di una certa ripugnanza che ho per Antonio, per cui così insisto in un costoso processo contro di lui. Vi basta la risposta? [*Mercante*, IV, i]

La ragione dell'accanimento di Shylock sta quindi nella sfera emozionale della vita del mercante, nelle passioni della cui rivincita il diritto è in questo caso un mero strumento. Il contrasto tra due forme di vita che si sono intrecciate nella forma giuridica del contratto è insanabile come avverte Antonio stesso interrompendo il battibecco tra Bassanio e Shylock:

Ti prego di ricordare che discuti con un ebreo. Tanto varrebbe che ti mettessi sulla spiaggia a dire all'alta marea d'abbassare il suo livello; tanto varrebbe che disputassi con il lupo perché fa belare la pecora per il suo agnello; tanto varrebbe che proibissi ai pini montani di agitare le alte cime e di stormire quando sono scossi dalle raffiche del cielo; piuttosto che cercare di ammorbidente – cosa c'è di più duro? – il suo cuore giudeo. Perciò, ti sconsiglio, non fare altre offerte, non usare altri mezzi, ma lascia che nel modo più semplice e breve io abbia la mia sentenza, e l'ebreo ciò che vuole. [*Mercante*, IV, i]

Quando uno straniero tocca i privilegi di un mercante veneziano, sia pure grazie ad un rispetto della legge portato alle sue estreme, paradossali, conseguenze, allora la legge vorrebbe flettersi alla necessità di salvare il mercante. La giustizia cristiana e cattolica cerca con tutti i mezzi di riportare la libbra di carne al suo significato simbolico,

di trasformarla in denaro. Ma fallisce poiché quello di Shylock è un atto di ribellione radicale. Al Doge che gli chiede: “come potrai sperare clemenza, se non ne concedi?” Shylock risponde accusando i cristiani di violare l’uguaglianza che professano e invocando l’intangibilità delle leggi della città:

Quale giudizio dovrei temere, se non faccio alcun male?

Voi avete con voi molti schiavi comprati, che, come i vostri asini e cani e muli, usate per compiti abietti e servili, perché li avete acquistati. Dovrei dirvi, lasciateli liberi, sposateli alle vostre figlie! Perché sudano sotto i loro carichi? Che i loro letti siano soffici come i vostri e i loro palati stuzzicati dalle stesse vivande. Rispondereste: gli schiavi sono nostri. Così vi rispondo io: la libbra di carne che esigo da lui fu pagata cara, è mia e voglio averla. Se me la negate, vergogna sulla vostra legge! Non hanno forza i decreti di Venezia. Aspetto la sentenza. Rispondete, l’avrò? [...] Finché con i tuoi insulti non toglierai il sigillo dalla mia obbligazione, offenderai solo i tuoi polmoni a urlare così; aggiustati il cervello, giovanotto, o è destinato a irrimediabile rovina. Io sono qui per avere giustizia. [*Mercante*, IV, i]

L’etica inflessibile di Shylock non conosce mediazione e ogni appello al diritto come clemenza si mostra insufficiente a placarlo; egli non violerà la legge che gli impone di non venir meno ad un giuramento fatto per una città che non riconosce pari dignità alla sua visione della vita e alle sue convinzioni religiose: “un giuramento! Ho fatto al cielo un giuramento; dovrò gravarmi l’anima di uno spergiuro? No, non per Venezia!” (*Mercante*, IV, i).

A trovare la soluzione è una donna che comprende di poter vincere sulle ragioni legittime dell’ebreo proprio usando con determinazione e senza deroghe la legge stessa, applicandola alla lettera. Al principio Porzia chiede al mercante di essere clemente poiché:

La clemenza ha natura non forzata, cade dal cielo come la pioggia gentile sulla terra sottostante; è due volte benedetta, benedice chi la offre e chi la riceve; è più potente nei più potenti, e si addice al monarca in trono più della sua corona. Lo scettro mostra la forza del potere temporale, è l’attributo della soggezione e della maestà, sede del timore che incutono i regnanti; ma la clemenza sta sopra al dominio dello scettro, ha il suo trono nel cuore dei re, è un attributo di Dio stesso; e il potere terreno più si mostra simile al divino, quando la clemenza mitiga la giustizia. Quindi, ebreo, pur se giustizia è ciò che chiedi, considera questo, che a rigore di giustizia nessuno di noi troverebbe salvezza. Noi invochiamo clemenza, e quella stessa preghiera insegna a tutti noi a fare atti di clemenza. Tanto ho detto per mitigare la giustizia della tua richiesta; se la manterrai, questa rigorosa corte di Venezia dovrà per forza dar sentenza contro il mercante. [*Mercante*, IV, i]

A Porzia Shylock ribatte:

si direbbe che voi siate un degno giudice, conoscete la legge; la vostra interpretazione è stata molto corretta. Vi invito, in nome della legge, di cui voi siete un meritevole pilastro, di procedere alla sentenza. Per l’anima mia, io giuro che non c’è potere in lingua d’uomo che mi muti. Io m’attengo alla mia obbligazione. [*Mercante*, IV, i]

Al rifiuto di Shylock e di fronte ai tentativi di Bassanio che gli chiede di mutare la natura della penale a costo di forzare la legge in nome della giustizia: “per una volta distorcete la legge con la vostra autorità; per una grande giustizia, fate un piccolo torto, e

frenate il volere di questo diavolo crudele” (*Mercante*, IV, i), Porzia replica: “questo non sarà mai, non c’è potere a Venezia che possa alterare una legge stabilita: ciò costituirebbe un precedente, e molti abusi, dietro tale esempio, irromperebbero nello stato” (*Ivi*, IV, i).

La concezione che qui Porzia enuncia è condivisa da molti dei grandi ‘libertini’ dell’epoca e trova eco nello stesso Pascal (Castrucci 1981; Stancati 1996); del resto Shakespeare scrive solo pochi anni prima che Hobbes, separando legge e diritto imponga con ciò anche la separazione di morale e diritto e per, questa stessa strada, l’artificialismo politico e giuridico moderno.

È per tutelare la legge che non può tollerare eccezioni se non integrandole in una nuova formulazione, che Porzia cerca la soluzione nel rispetto letterale della legge e non più nel principio di clemenza. È citando letteralmente il testo del contratto che Porzia introduce quel grimaldello che le permetterà di aver ragione dell’ebreo dandogli più giustizia di quanto egli chieda come in ogni sofisma che si rispetti:

Ebbene, quest’obbligazione è inadempita! e legittimamente con essa l’ebreo può reclamare una libbra di carne, che deve essere da lui stesso tagliata quanto più vicino al cuore del mercante [...] Perché il senso e il proposito della legge comportano chiaramente la penale che appare qui dovuta nell’obbligazione. [...]

Una libbra della carne di quel mercante è tua, la corte l’aggiudica, e la legge l’assegna. [...] E tu devi tagliare questa carne dal suo petto, la legge lo concede, e la corte l’aggiudica [...] c’è qualcos’altro: questa obbligazione non ti concede neanche una goccia di sangue; le parole dicono espressamente ‘una libbra di carne’. Prendi dunque la tua penale, prendi la tua libbra di carne, ma se, nel tagliarla, versi una goccia di sangue cristiano, le tue terre e i tuoi averi sono, per le leggi di Venezia, confiscati dallo stato di Venezia.. [...] Quindi preparati a tagliare la carne. Non versare sangue e non tagliarne né più né meno di una libbra esatta di carne. Se ne prendi più o meno di una libbra esatta, fosse solo quel tanto che la renda più leggera o più pesante della ventesima parte d’un misero grammo, o d’una frazione di quella, o meglio se la bilancia pende della misura di un capello, tu muori, e tutti i tuoi beni sono confiscati [*Mercante*, IV, i]

È solo nel momento in cui Shylock sconfitto rinuncia alla sua obbligazione che Porzia lo incalza ancora e gli mostra quanto egli dipenda da quella clemenza che ha rifiutato:

Aspetta, ebreo, la legge ti tiene ancora in pugno. È stabilito nelle leggi di Venezia che se è provato contro uno straniero che, con mezzi diretti o indiretti, egli attenta alla vita di un cittadino, la persona contro cui egli ha tramato entrerà in possesso di metà dei suoi beni, l’altra metà va alle casse dello stato, e la vita del reo è alla mercé del doge soltanto, escluso ogni altro appello. In questa situazione io dichiaro che tu ti trovi, perché risulta manifesto dalla tua azione che, indirettamente, e direttamente anche, tu hai tramato contro la vita stessa del convenuto e sei incorso nel danneggiamento sopra da me recitato. Giù, dunque, e supplica clemenza al doge. [*Mercante*, IV, i]

Ed a questa clemenza Shylock oppone ancora un rifiuto, dinanzi alla totale divergenza delle due concezioni del mondo il diritto resta una ‘forma’ che lascia fuori l’essenza di ognuna delle forme di vita di cui permette la coesistenza:

prendetemi la vita e tutto, non fatemene grazia! Mi prendete la casa, quando mi prendete la trave che sostiene la mia casa; mi prendete la vita quando mi prendete i mezzi con cui vivo. [*Mercante*, IV, i]

L'uscita di scena dell'ebreo segna così l'inizio della moderna legalità sganciata da ogni richiamo alla tradizione, alla clemenza, all'orizzonte religioso. Shylock se ne va sconfitto e solo. In silenzio torna alla sua condizione di Altro, di straniero in tutte le sue accezioni.

Il *Mercante* shakespeariano si mostra come un testo difficile e misterioso, di profonda ambiguità, un capolavoro in bilico tra intolleranza a razzismo, senso dell'etica e denuncia delle false apparenze. In esso gli universi paralleli si intrecciano, rivelandosi l'uno specchio dell'altro – pur nello scontro di climi e atmosfere, linguaggi divergenti, ogni certezza presunta comincia ad incrinarsi e a creare un'altra possibile realtà, mentre davanti ai nostri occhi si svela il carattere doppio o sfuggente di quasi tutti i personaggi. Gli 'eroi' rivelano le proprie debolezze e i 'malvagi' sanno spiegare le ragioni dell'odio, che sempre nasce da violenze reciproche, a turno inflitte e subite. In questo dramma, la cui unità è stata fortemente discussa, Shakespeare vuol mostrare come da un lato e dall'altro dello specchio non è l'appartenenza religiosa o sociale ma l'integrità, l'ingegno e l'inventiva (che sono la cifra dei personaggi di Antonio e Porzia) ad esprimere la positività poiché l'usuraio e lo scialacquatore sono il *recto* e il *verso* di un solo foglio. Tutti – giovani innamorati e nobili gaudenti, mercanti cristiani e usurai ebrei, belle ereditiere e servi deformi – si preoccupano della propria sopravvivenza e della propria felicità, difendendo con feroce determinazione il proprio ideale di vita come l'unico possibile, calpestando la tolleranza e confidando ciecamente nel potere del denaro.

Come ha scritto recentemente Nadia Fusini nel teatro di Shakespeare “di vita si muore” (Fusini 2010); nel teatro come nel mondo che rappresenta, di fronte al tumulto della vita, il contratto si dissolve nella sopraffazione. Come scrive Satta (1994: 13):

queste promesse che gli uomini, paurosi l'uno dell'altro, si scambiano in una carta più o meno solenne sono come le promesse di eterna fedeltà nell'amore: valgono finché valgono, *rebus sic stantibus*, finché la natura, la passione, la follia non prendono il sopravvento.

Il processo tuttavia è anche altro, “lo strumento giuridico resta l'unico strumento per preservare una vita di relazione” ricorda Pugliatti, citando la definizione dantesca *realis ac personalis hominis ad hominem proportio quae servata servat (societatem) corrupta corrumpit* (1978: 55). Il diritto è non vuota forma, ma unica proporzione e misura possibile tra diverse visioni del mondo, la clemenza o la vendetta restano nel fluire della vita, la giustizia terrena solo può darsi nelle forme del giudizio secondo diritto “un atto contrario all'economia della vita” di cui però gli uomini “hanno intuito la natura divina [...] Giudicare non punire” (Satta 1994: 25).

Riferimenti bibliografici

- Addison, Joseph, 1712. “The Fairy Way of Writing.” *The Spectator*, 419.
- Auden, Wystan Hugh, [2000], 2007. *Lezioni su Shakespeare*. Milano: Adelphi.
- Bassi, Shaul & Toso Fei, Alberto, 2007. *Shakespeare in Venice*. Treviso: Elzeviro.
- Bloom, Harold, 1998. *Shakespeare: The Invention of the Human*. New York: Riverhead.
- Castrucci, Emanuele, 1981. *Ordine razionale e pensiero decisionista*. Milano: Giuffrè.
- Dente, Carla, 1986. *La recita del diritto. Saggio su 'The Merchant of Venice'*. Pisa: ETS.

- Fusini, Nadia, 2010. *Di vita si muore. Lo spettacolo delle passioni nel teatro di Shakespeare.* Milano: Mondadori.
- Garçon, Maurice, [1931] 1957. *Sull'oratoria forense.* Milano: Giuffrè.
- Satta, Salvatore, 1994. *Il mistero del processo.* Milano: Adelphi.
- Pugliatti, Salvatore, 1978. *Grammatica e diritto.* Milano: Giuffrè.
- Shakespeare, William, 1982. *Teatro completo di William Shakespeare*, 9 voll. A cura di Giorgio Melchiori. Milano: Mondadori.
- Spitzer, Leo, [1922] 2007. *La lingua italiana del dialogo.* Milano: Il Saggiatore.
- Stancati, Claudia, 1996. "Dal linguaggio-azione al linguaggio-istituzione. Natura e artificio nella riflessione linguistica e giuridica del Seicento e Settecento." *Scienza e politica*, 14: 57 ss.



Illusione della forma regolamentare ed “estasi” dei principi. Le *Lezioni americane* di Calvino

Laura di Bona*

Ponendo mente ai termini della relazione diritto-vita, diritto-realtà (umana, sociale, economica)¹, la sensazione più immediata che se ne trae è quella del disallineamento, della distonia: il diritto appare infatti, per un verso, troppo indietro, troppo lento o addirittura *a priori* abdicante rispetto alla propria funzione ordinatrice ovvero, per altro verso e alternativamente, un passo oltre rispetto alla fenomenologia del reale e al suo naturale divenire².

Esempi di questa rincorsa perdente, cui la forma giuridica sembrerebbe destinata rispetto all’incessante fluire della vita, si traggono dai più disparati settori del diritto privato.

Emblematica, ad esempio, la regolamentazione della rete³. È sufficiente considerare alcune delle tendenze connotanti il commercio elettronico per avvedersi di come, in questo settore, la crescente sinergia fra economia, mercato e tecnologia finisca per far premio sulla adeguatezza della forma giuridica. Rilevano, in questo senso, l’incessante evoluzione tecnologica; l’abbattimento delle barriere sia temporali che spaziali (geografiche) nello svolgimento del commercio elettronico; la crescente complessità delle dinamiche relazionali in ambiente digitale; ancora, lo svolgimento “in rete” dell’intera fase esecutiva dei contratti, sia rispetto all’adempimento delle obbligazioni pecuniarie (sistemi di pagamento elettronici), sia relativamente alle prestazioni di beni o servizi dedotti ad oggetto del contratto; infine, l’incremento e la complessità delle dinamiche concorrenziali operanti nel mercato virtuale (attese le pressoché infinite possibilità di comparazione tra le varie offerte, indipendentemente dalla collocazione geografica delle parti e in assenza di alcuno spostamento fisico delle stesse)⁴.

* Laura di Bona è professore associato di Diritto Privato presso il Dipartimento di Giurisprudenza dell’Università di Urbino Carlo Bo.

¹ L’approfondimento di tali relazioni tende ad attirare l’attenzione degli interpreti anche in seno a discipline non strettamente giusfilosofiche. Fin d’ora si segnalano, fra i contributi più recenti, quelli di Zatti 2009: 5 ss., 55 ss., 163 ss., 229 ss.; Grossi 2012; Irti 2007a; Falzea 1999b.

² Anche questa constatazione si pone alla base del filone che individua nella “natura delle cose” il fondamento delle regole giuridiche, prospettando il superamento sia del giusnaturalismo (che nella natura pretende di rinvenire principi immutabili, e perciò insensibili alle trasformazioni sociali e ordinamentali), sia del legalismo e delle sue derive formalistiche: evidenzia pregi e limiti del suddetto filone Bobbio 1941, il cui pensiero è recentemente ripreso e sviluppato da Patruno 2007.

³ Le relazioni fra *web* e diritto si presentano problematiche proprio in quanto la rete nasce come fenomeno ontologicamente insofferente alle barriere fisiche e territoriali, comprese quelle giuridiche, e per sua natura è difficilmente governabile dalle strutture istituzionali tradizionali della società.

I caratteri appena accennati danno epidermicamente il senso dell'affanno in cui versa la forma giuridica all'inseguimento di tanto incessante divenire (Patruno 2007; Italia 2011: 7 ss., 21 ss., 69 ss.)

Il diritto sembra rincorrere a passo di bradipo la comunicazione e gli scambi elettronici, tanto che, nell'esatto momento in cui la forma regolamentare è data a disciplinare uno spazio, ad assegnarvi precisi confini normativi, il fenomeno reale si scopre già sfuggito oltre il recinto, evoluto e riemergente in un altrove vuoto di diritto. Come nell'istantanea di un soggetto in movimento, il rischio è che l'immagine impressa risulti sempre fuori fuoco.

Anche nei settori più tradizionali, peraltro, la forma giuridica si rivela parimenti cedevole rispetto alla cifra del reale: inadeguata, nella sua tendenziale fissità, rispetto al rutilante passo evolutivo della vita. Si pensi alla separazione personale dei coniugi. I complessi profili di rilevanza interna ed esterna, ma anche di natura patrimoniale e non, che l'istituto investe (effetti economici, anche rispetto ai terzi, scioglimento della comunione legale, questioni relative allo *status*, affidamento dei figli ecc.) abbisognano di regole, e di forma *strictu sensu*: ciò giustifica il formalismo che caratterizza l'istituto, dal ricorso introduttivo del giudizio, all'udienza presidenziale, alle annotazioni allo stato civile. È tuttavia sufficiente una riconciliazione di (mero) fatto – fondata esclusivamente sulla concorde volontà degli interessati⁵, scevra da alcuna veste formale e indeterminabile dal punto di vista temporale⁶ – ad azzerare ogni sovrastruttura, come precedentemente cristallizzata nella forma giuridica, e a riportare al primato della realtà, della vita, con conseguente grave incertezza rispetto ai profili attinenti lo *status*, l'eventuale reviviscenza del regime patrimoniale legale, nonché i diritti acquistati *medio tempore* dai terzi ignari⁷.

Fra i molti approfondimenti sul tema si rimanda a Larivera 2011; Macaluso, Baratta e Napoli 2011; De Minico 2011; Ziccardi 2010, 2006; Irti 2006; Ruggeri 2002.

⁴ Per l'approfondimento delle cennate problematiche: Alpa 2005a; Perlingieri 2011a; Cuffaro 2014; Memmo 2014.

⁵ Sottolineano la rilevanza alla volontà dei privati rispetto alla sorte dei rapporti familiari sia gli A. che sostengono la natura negoziale della riconciliazione – *ex multis*, già Falzea 1943: 276 ss. e, attualmente, Morozzo della Rocca 1989 ed ivi i richiami di giurisprudenza; Emiliozzi 2000: spec. 378 – sia coloro che escludono la possibilità di assimilazione alla categoria negoziale, sottolineandone il diverso modo di operare della volontà (in particolare, Zatti 1996: 290), o ascrivono la riconciliazione nell'ambito dei fatti giuridici (da ultimo, Dogliotti 2007). Ciò induce ad escluderne in ogni caso la rilevanza d'ufficio (cfr. già Cass. 12 gennaio 1954, n. 36, in *Giur. it.*, 1954, I, 1, c. 612, con nota di Bigiavi, *Rilevanza d'ufficio della riconciliazione in un processo per separazione coniugale*). Sul punto, Bonilini 2010: 213.

Il rilievo attribuito alla concorde volontà dei coniugi costituisce espressione del principio di autonomia nel governo della famiglia: in argomento, Autorino Stanzione 2004; Panuccio Dattola 2011. Sull'esplicazione dell'autonomia negoziale in ambito familiare e, più in generale, non patrimoniale, sia consentito rinviare a di Bona 2000.

⁶ La disciplina codicistica distingue la riconciliazione avvenuta in costanza di giudizio, che comporta l'abbandono della domanda già proposta (art. 154, comma 1, cod. civ.), da quella che si realizza dopo la pronuncia di separazione (art. 157 cod. civ.) e che comporta l'impossibilità di pronunciare nuovamente la separazione se non rispetto a fatti e comportamenti sopravvenuti alla riconciliazione medesima. La prima determina pertanto effetti di natura squisitamente processuale (Trib. Bari, 22 dicembre 2008, in *www.dejure.giuffrè.it*), laddove la seconda incide sul piano sostanziale, estinguendo il diritto di chiedere la separazione per fatti anteriori: in tal senso v., *ex multis*, Cubeddu 2011: spec. 456. Parte della dottrina e della giurisprudenza reputa peraltro che se “i fatti anteriori alla riconciliazione, noti ai coniugi, vengono in concreto tollerati al punto da ricostituire la comunione di vita materiale e spirituale tra i coniugi stessi” e potendo la riconciliazione attuarsi in modalità non predeterminate, gli stessi fatti “non possono essere più invocati [...] come cause di intollerabilità della prosecuzione della convivenza”, a prescindere dal momento in cui la riconciliazione sia intervenuta: così, testualmente, Grassetti 1987a: 692. Nello stesso senso, fra gli altri: Vitali 1978; Lipari 1983; Briguglio 1987; Dogliotti 1995: 129, al quale si rinvia per i conformi richiami

La considerazione disvela un paradosso, ma è anche il segno di quanto sovente la legge, saggiata rispetto alla capacità di conformare le situazioni giuridiche soggettive, mostri la corda.

Il limite riaffiora, sebbene con peculiarità diverse, anche in altri àmbiti.

giurisprudenziali. Al contrario, reputano la soluzione normativa più organica ad un sistema ispirato alla non tassatività delle cause di separazione, sottolineando altresì la rilevanza centrale che nell'assetto normativo assume l'attualità dell'intollerabilità della convivenza: Zatti 1996; Mantovani 1992; Morozzo della Rocca 1989; Zatti e Mantovani 1983: 231 ss.; Runfola Testini 1981; Vettori 1978. Più in generale, sul dibattito sviluppatosi intorno all'istituto, Bellisario 2007: 749, alla quale si rinvia per ulteriori riferimenti bibliografici.

⁷ Relativamente alla presunzione di paternità, si reputa che il venir meno degli effetti della separazione renda inapplicabile il disposto dell'art. 232, c. 2, cod. civ. Resta particolarmente problematica l'eventualità di una riconciliazione effimera, qualora i nuovi accordi tra i coniugi vertano altresì sullo *status* del figlio (legittimo o naturale della madre) concepito in quel periodo, poiché l'incertezza temporale che caratterizza il momento della riconciliazione rende meno agevole il già complesso incastro delle presunzioni. Sul punto, Rossi Carleo e Caricato 2013.

Il tema dell'eventuale automatica reviviscenza della comunione patrimoniale sciolta dalla separazione rappresenta uno dei più problematici profili della ricostituzione del rapporto a seguito di riconciliazione. La dottrina prevalente tende ad escludere l'automatico ripristino del regime di comunione legale, evocando il rischio di incertezza che tale soluzione comporta nei confronti dei terzi. Si argomenta, in tal senso, che la riconciliazione, per quanto fondata sulla volontà e libertà dei soggetti interessati, possa far cessare solo gli effetti tipici della separazione, senza tuttavia investire anche il regime patrimoniale che, "per i gravi fatti intervenuti, risulta mutato": in questi termini, Rossi Carleo e Caricato 2013: 189; Andrini 2003: 25. Per la tesi che esclude l'automatica ricostituzione del regime di comunione, reputando che tale modifica necessiti di specifica convenzione, v. anche, pur con diverse precisazioni: Marini 2009; Morozzo della Rocca 1989; Zatti e Mantovani 1983: 294; Cian e Villani 1980; Tamburello 1981; Corsi 1979.

In senso opposto si osserva che se alla ricostituzione automatica della comunione ostano solo esigenze di tutela dei terzi, essa dovrebbe ammettersi, in virtù del principio generale per cui la comunione integra il regime patrimoniale legale della famiglia, almeno nelle ipotesi in cui tali esigenze vengano meno: in tal senso, Mastropaolo e Pitter 1987: 333 s., ai quali si rinvia anche per i cospicui riferimenti in tema; Rescigno 1986: spec. 520, il quale distingue fra automatismo della ricostituzione del rapporto fra le parti e necessità della pubblicità ai fini dell'opponibilità rispetto ai terzi.

Pertanto, ove ci si richiami al principio di fondo per cui la separazione non estingue il rapporto coniugale (ed i relativi effetti di natura personale e patrimoniale), ponendolo piuttosto in uno stato di quiescenza, sembra potersi ammettere che la riconciliazione determini una ricostituzione automatica del regime di comunione legale: Schlesinger 1999, 1996; Grassetti 1987b: 716; Dogliotti 1995: 128. In giurisprudenza, v. Cass. 5 dicembre 2003, n. 18619, *Fam. e dir.*, 2004: 401, con nota di Ambrosio, *Riconciliazione tra coniugi separati e tutela patrimoniale dei terzi*, *Fam. e dir.*, 2004: 253, con nota di Sesta, *Riconciliazione, ripristino automatico della comunione legale e opponibilità ai terzi di buona fede*, secondo la quale "la riconciliazione, intervenuta tra coniugi separati, fa cessare con effetto *ex nunc* tutti gli effetti della separazione, sia personali che patrimoniali, con il conseguente ripristino del regime della comunione dei beni esistente in origine tra i coniugi, venuto meno in seguito al provvedimento di separazione", che però distingue tra effetti interni ed esterni del ripristino della comunione legale, precisando "tuttavia, in applicazione dei principi costituzionali di tutela della buona fede dei contraenti e della concorrenza del traffico giuridico (artt. 2 e 41 Cost.), occorre distinguere tra effetti interni ed esterni del ripristino della comunione legale e, conseguentemente, in mancanza di un regime di pubblicità della riconciliazione, la ricostituzione della comunione legale derivante dalla riconciliazione non può essere opposta al terzo in buona fede che abbia acquistato a titolo oneroso un immobile dal coniuge che risultava unico ed esclusivo proprietario del medesimo, benché lo avesse acquistato successivamente alla riconciliazione": fattispecie alla quale *ratione temporis* non era applicabile l'art. 69 d.p.r. n. 396 del 2000, che ha previsto l'annotazione a margine dell'atto di matrimonio delle dichiarazioni con cui i coniugi separati manifestano la loro riconciliazione.

La regolamentazione del mercato individua lo spazio tematico nel quale, forse più che in altri, si concretano i fantasmi del cinismo e del nichilismo contemporaneo (Perlingieri 2006: XI) i quali, ri(con)ducendo il diritto a pura forma, ne preconizzano – quando non predestinano – il fallimento rispetto alla missione ordinante del reale, della società, e soprattutto dell'economia⁸.

Qui la resa del diritto si manifesta, per altro verso, nelle tendenze al praxeologismo: "il diritto tende ad essere quel che è nella prassi, si fa nel farsi" (Perlingieri 2006: XI). Con riferimento alla disciplina (di matrice europea) dei contratti con asimmetria di potere, ad esempio, si parla di "norme create a colpi di contratto. Perché il contratto si fa prassi; la prassi genera l'uso; e l'uso crea la norma" (Roppo 2011: 3).

Accade qui, d'altra parte, che si regolino puntualmente i contratti bancari per proteggere i clienti dallo strapotere delle banche; o le vendite di pacchetti turistici per tutelare i turisti dalle inefficienze dei *tour operators*; o i contratti di affiliazione commerciale per riequilibrare l'asimmetria di potere in cui il *franchisee* si trova rispetto al *franchisor*, e così via: ma l'obiettivo politico è perseguito senza adeguata attenzione alla coerenza sistematica. Vi è chi evoca, non a caso, la tecnica pittorica del *pointillisme* (Roth 2002). Le direttive comunitarie che campeggiano in questi settori appaiono inoltre, nella forma, spasmodicamente analitiche, "dettagliate fino ai confini della puntigliosità e della pedanteria. Questo le priva del dono della flessibilità, facendo di esse un prodotto normativo tendenzialmente rigido e pesante" (Roppo 2011: 43), e così sempre arretrato rispetto alle rapide evoluzioni del mercato.

⁸ La prospettiva nichilista ha recentemente trovato un'autorevole manifestazione nel contributo scientifico di Natalino Irti (2002; 2004, da cui le citazioni successive), quale punto di approdo di un lungo itinerario di ricerca (ripercorso in Irti 2007b: 3 ss.). Sul terreno metodologico, siffatta costruzione si traduce nel disincantato pessimismo circa la possibilità, per il giurista, di ricondurre a sistema le cangianti spinte politiche che di volta in volta si pongono alla base delle scelte legislative, o di enucleare da esse principi ordinanti che sfuggano a tale precarietà congiunturale. Perciò, l'a. accantona ogni approccio teso all'unità dell'ordinamento e predica l'accettazione della frammentarietà delle opzioni normative: "Se non c'è fondamento di unità, capace di raccoglierle ed ordinarle; se non c'è un criterio di tutti i criteri, un interesse di tutti gli interessi; allora il metodo sta nel coraggio dell'accettazione, nella risoluta scelta di scendere dentro di noi e dentro le norme (...) Così il metodo, abbandonando la pretesa di determinare e tradurre il proprio oggetto, si fa tutto adeguato all'oggetto; non si sovrappone, ma si sottopone alla temporale datità delle norme (...). Il giurista non può *apportare*, ossia portare dall'esterno, quello che nel diritto non c'è o più di quello che in esso già c'è" (Irti 2004: 15 s.).

Vivace è stato il dibattito dottrinale suscitato da queste pagine (Alpa 2005b, 2006; Perlingieri 2006c; Donati 2008).

Le critiche mosse alla suddetta posizione (Perlingieri 2006c) attengono: al pericolo di pervenire alla deresponsabilizzazione del giurista e conseguentemente, in epoca globale, di far sì che il diritto e i suoi valori finiscano per abdicare al primato del mercato (Ivi: 232 s.); all'infondatezza dell'idea di caducità attribuita a ogni principio e sottostante valore, essendovene alcuni che costituiscono lo zoccolo duro della civiltà giuridica contemporanea e che non sarebbe possibile rimuovere attraverso il procedimento di formazione proprio delle leggi ordinarie regolamentari (Ivi: 237). Ad avviso dell'a., "chi diffida dei valori perché essi rappresenterebbero un dover essere e, quindi, un ritorno al diritto naturale, confonde i valori presenti nella società con quelli dell'ordinamento che, invece, sono da interpretare e da applicare" (Perlingieri, 2006e: 242). Si veda anche Marchello 1953: spec. 109 ss., il quale, nell'ambito di una "concezione problematica" della critica filosofica (Ivi: 136, n. 27), conclude che "il diritto non è intellegibile se non in funzione della problematica del valore" (Ivi: 109), rivendicando altresì "il carattere storico e concreto della giuridicità [...] come *esperienza*" (Ivi: 114 s.) ed efficacemente sintetizzando: "se il valore dell'esperienza giuridica può essere garantito criticamente solo sul piano di una teoria dialettica di esperienza e valore, che è appunto il piano di una teoria *problematica* del valore, ciò significa che la prospettiva filosofica dell'esperienza giuridica è ugualmente aliena dal dommatismo dell'astratto intelletto (antistoricismo giusnaturalistico) e dal dommatismo del mero fatto (storicismo positivistico)" (Ivi: 134).

Egualemente è a dirsi in tema di disciplina dell'ambiente. Qui la sostanziale rinuncia, da parte del diritto, alla propria funzione ordinante dell'iniziativa economica (art. 41 cost.) risulta maldestramente celata nelle derive formalistiche tipiche della legislazione di settore, e soprattutto di emergenza, la quale, giungendo vanamente *ex post* rispetto agli eventi di natura, risulta irrimediabilmente inefficace e inefficiente sul piano sostanziale⁹. L'incapacità di rendere la forma giuridica agile e idonea a prevenire gli eventuali riflessi nefasti dell'esercizio dell'impresa si pone all'origine dei disastri ambientali tristemente emergenti nelle cronache di tutti i tempi, sì che ne residua l'impressione che, ove abdicano le leggi dell'uomo, lì irrompano le leggi di natura¹⁰.

Specie con riferimento alle situazioni soggettive personali, si assiste ancora – nel diritto all'opposto che nelle (altre) arti – alla pretesa di sclerotizzare in rigide e irragionevoli vesti formali proprio le più sensibili estrinsecazioni della vita, e i relativi Alfa e Omega. Il rischio, in tal caso, è di fornire il viatico a un diritto il quale, anziché regolare, pretenda di moralizzare¹¹.

I tentativi di disciplinare il fine-vita (Spoto 2011) e, ancor più, la (travagliata) regolamentazione della fecondazione assistita¹² rappresentano evidenti punti di emersione di tale deriva formalistica. Qui si elaborano cornici normative paradossalmente tanto più gravi ed invasive quanto più volatili e delicati sono i profili sostanziali oggetto di regolazione, finanche comprimendo libertà fondamentali.

Per quanto diverse, tutte le adombrate tendenze risultano devianti e patologiche nella misura in cui, ricorrendo all'impiego di una forma giuridica irragionevole, sproporzionata o comunque inadeguata rispetto alla tutela degli interessi sostanziali in gioco, arrancano nel tentativo di cristallizzare il fluire della vita e il naturale divenire della società, dell'economia, della politica e dell'etica¹³.

⁹ Non è un caso che moltissimi contributi in materia s'incentrino proprio sul ruolo apicale dei principi, piuttosto che affidarsi in via esclusiva alle previsioni regolamentari di volta in volta caratterizzanti gli interventi del legislatore, al fine di rintracciare le coordinate di tutela del bene ambiente: Tallacchini 1996; Cecchetti 2000; Dell'Anno 2004; Amirante 2006; Cafagno 2007; Di Plinio e Fimiani 2008; D'Adda, Nicotra e Salanitro 2013. A livello saggistico, l'approccio assiologico permea le pagine di D'Addino Serravalle 2005: 301 e Flamini 2005: 437; nonché, da ultimo, Pennasilico 2014.

¹⁰ Resta certamente consegnata all'esclusiva dimensione della storicità la tesi di Scuola con la quale nel XVI secolo lo scienziato Bernardino Telesio predicava l'autonomia dei principi della natura e l'impossibilità che l'uomo potesse, oltre che percepirla, governarla con l'uso della ragione (Telesio [1570] 1999); viceversa, per la netta separazione del piano fenomenico del mondo sensibile da quello razionale del mondo intellegibile, due secoli dopo, Kant ([1770] 1995). Il progresso scientifico ha condotto gradualmente a rendere più comprensibili le dinamiche di natura e, con ciò, persino a dare l'illusione che esse siano dominabili; per meglio dire, alterabili artificialmente per finalità egoistiche di breve respiro. Non è infrequente che tale illusione si traduca, sul piano dell'iniziativa privata, nella sistematica adozione di pratiche sconsiderate, la cui conseguenza emerge dalle tristi cronache delle calamità ambientali.

¹¹ L'esame delle relazioni fra sfera etica e sfera giuridica richiederebbe una ricerca a parte, che esula dall'economia di questo intervento: basti pensare che attorno ad esse si è articolato lo sforzo di moltissimi illustri pensatori di altre epoche, fra i quali si segnala, a titolo meramente esemplificativo, il contributo magistrale di Bentham ([1789] 1998). Nella dottrina italiana, De Stefano 1955; più di recente, Barberis 2006, e Zagrebelsky 2007. Correlata si mostra la tematica della possibile contrapposizione fra diritto e giustizia, la quale deflagra nelle contingenze storiche in cui la legislazione positiva contravviene ai principi etici che costituiscono patrimonio comune della coscienza dei popoli: in argomento (con specifico riguardo alle leggi del regime nazista) Radbruch ([1946] 2002: 149 ss.).

¹² L. 19 febbraio 2004, n. 40, in *Gazz. Uff.*, n. 45 del 24 febbraio 2004, non a caso criticata già all'indomani della sua emanazione: per tutti, Ruscello 2004.

¹³ È logico che la discrasia, per certi versi fisiologica e propria di ogni epoca storica, appare tanto più marcata nell'attuale congiuntura dominata dalla globalizzazione: in argomento, con respiro allargato a diversi ambiti tematici: Grossi 2002a; Capobianco 2003.

L'impiego della forma, di per sé fisiologico ed anzi necessario per l'assolvimento della funzione regolatrice propria del diritto, implode in formalismo proprio quando non risulti strettamente funzionale alla tutela degli interessi meritevoli¹⁴.

Il quesito è allora se l'interprete debba davvero rassegnarsi alla distonia diritto-vita, o se invece non esista un modo di perseguire un'armonica composizione dei due termini: un *metodo* che, affrancato da tentazioni nichiliste e formaliste, richiami il giurista al suo precipuo compito ed alla conseguente responsabilità.

Ora, rispetto alla gravità del dubbio posto, mi si consenta una (apparente) digressione.

Ho personalmente riscontrato come, specie in particolari momenti di vita personale o professionale, non sia stata io stessa a scegliere il libro alla cui lettura (o rilettura) mi accingevo, e che sia stato invece il libro, *quel* libro, a venirmi incontro, addosso, proprio.

Ne ho avuto ulteriore conferma proprio di recente: è stato così che, trascorsi molti giorni dall'invio dell'*abstract* alla collega Paola Mittica, ho improvvisamente avvertito l'esigenza di andare a ripescare un testo letto ai tempi dell'università: mi riferisco a *Lezioni americane* di Calvino.

Come noto, nelle *Lezioni americane* è raccolto il ciclo di conferenze che Calvino avrebbe dovuto tenere all'Università di Harvard, nel contesto delle prestigiose *Norton Poetry Lectures*. Egli non riuscì a tenere le lezioni, la cui stesura – come riferisce nella nota introduttiva Esther Calvino – era divenuta per lui un'ossessione. Morì prima e le conferenze uscirono postume nel 1995. Il tema era libero, e Calvino scelse di circoscriverlo alla enucleazione di alcuni "valori o qualità o specificità della letteratura" da conservare per il nuovo millennio che era alle porte: leggerezza; rapidità; esattezza; visibilità; molteplicità. Manca la sesta lezione – *consistency* – che l'Autore aveva in animo di comporre una volta giunto ad Harvard, della quale restano solo appunti.

La mia fiducia nel futuro della letteratura consiste nel sapere che ci sono cose che solo la letteratura può dare con i suoi mezzi specifici. Vorrei dunque dedicare queste mie conferenze ad alcuni valori o qualità o specificità della letteratura che mi stanno particolarmente a cuore, cercando di situarle nella prospettiva del nuovo millennio.[Calvino 1995: s.n.p.]

Tornata su quelle pagine esclusivamente alla ricerca...per così dire... della persona che allora me ne aveva fatto dono, risfogliarle in questo frangente è stato folgorante proprio ai fini della riflessione odierna.

Ora, è una violenza soggiacere alla tirannia della sintesi e limitarci a fugaci cenni a ciascuno dei valori così individuati: la forza delle parole dell'Autore è però tale che poche testuali citazioni saranno sufficienti, quanto meno, ad evocarne la potenza suggestiva.

Leggerezza:

Dopo aver esplorato varie strade e compiuto esperimenti diversi, è venuta l'ora che io cerchi una definizione complessiva per il mio lavoro; proporrei questa: la mia operazione è stata il più delle volte una sottrazione di peso; ho cercato di togliere peso ora alle figure umane, ora ai corpi celesti, ora alle città; soprattutto ho cercato

¹⁴ Corto circuito, quello fra forma e formalismo, i cui rischi, nel fisiologico ambito della forma negoziale, emergono con chiarezza dalle pagine di Perlingieri 1987: spec. 38. In ottica diametralmente opposta, Irti 1997.

di togliere peso alla struttura del racconto e al linguaggio. [...] Quando ho iniziato la mia attività, il dovere di rappresentare il nostro tempo era l'imperativo categorico d'ogni giovane scrittore. Pieno di buona volontà [...] cercavo di cogliere una sintonia tra il movimentato spettacolo del mondo, ora drammatico ora grottesco, e il ritmo interiore picaresco e avventuroso che mi spingeva a scrivere. Presto mi sono accorto che tra i fatti della vita che avrebbero dovuto essere la mia materia prima e l'agilità scattante e tagliente che volevo animasse la mia scrittura c'era un divario che mi costava sempre più sforzo superare. Forse stavo scoprendo solo allora la pesantezza, l'inerzia, l'opacità del mondo: qualità che s'attaccano subito alla scrittura, se non si trova il modo di sfuggirle.[Calvino 1995: 7s.]

La leggerezza per me si associa con la precisione e la determinazione, non con la vaghezza e l'abbandono al caso. [Ivi: 19]

L'uso della parola come io la intendo, [è] inseguimento perpetuo delle cose, adeguamento alla loro varietà infinita. [Ivi: 29]

Rapidità:

Mi limiterò a dirvi che sogno immense cosmologie, saghe ed epopee racchiuse nella dimensione di un epigramma"; "Discorrere", 'discorso' per Galileo vuol dire ragionamento, e spesso ragionamento deduttivo. 'Il discorrere è come il correre': questa affermazione è come il programma stilistico di Galileo [...]: la rapidità, l'agilità del ragionamento, l'economia degli argomenti, ma anche la fantasia degli esempi sono per Galileo qualità decisive del pensar bene. [Ivi: 45]

E poi una storia:

Tra le molte virtù di Chuang-Tzu c'era l'abilità nel disegno. Il Re gli chiese il disegno di un granchio. Chuang-Tzu disse che aveva bisogno di cinque anni di tempo e di una villa con dodici servitori. Dopo cinque anni il disegno non era ancora cominciato. 'Ho bisogno di altri cinque anni' disse Chuang-Tzu. Il Re glieli accordò. Allo scadere dei dieci anni, Chuang-Tzu, prese il pennello e in un istante, con un solo gesto, disegnò un granchio, il più perfetto granchio che si fosse mai visto. [Ivi: 55]

Esattezza:

Esattezza vuol dire per me soprattutto tre cose: 1) un disegno dell'opera ben definito e ben calcolato; 2) l'evocazione di immagini visuali nitide, incisive, memorabili; in italiano abbiamo un aggettivo che non esiste in inglese, 'icastico'; 3) un linguaggio il più preciso possibile. [Ivi: 59]

Il gusto della composizione geometrizzante [...] ha sullo sfondo l'opposizione ordine-disordine. [Ivi: 70]

L'opera letteraria è una di queste minime porzioni in cui l'esistente si cristallizza in una forma, acquista un senso, non fisso, [...] non irrigidito in un'immobilità minerale, ma vivente come un organismo. [Ivi: *o.l.u.c.*]

C'è chi intende l'uso della parola come un'incessante inseguire le cose, un'approssimazione [...] all'infinita loro varietà, uno sfiorare la loro multiforme inesauribile superficie. Come Hofmannsthal ha detto: "La profondità va nascosta. Dove? Alla superficie". [Ivi: 76]

Visibilità:

C'è un verso di Dante nel Purgatorio (XVII, 25) che dice: "Poi piove dentro a l'alta fantasia". La mia conferenza di stasera partirà da questa constatazione: la fantasia è un posto dove ci piove dentro. [Ivi: 83]

Molteplicità:

Nella nostra epoca la letteratura [è] venuta facendosi carico di questa antica ambizione di rappresentare la molteplicità delle relazioni, in atto e potenziali. L'eccessiva ambizione dei propositi può essere rimproverata in molti campi di attività, non in letteratura. La letteratura vive solo se si pone degli obiettivi smisurati. [Ivi: 111]

Ebbene, man mano che proseguivo nella lettura di queste pagine, l'ipotesi che inaspettatamente si è fatta largo nella mia mente è che questi valori, enucleati da Calvino per la letteratura, possano ben valere anche per il diritto e che, ove effettivamente trasfusi nell'elaborazione delle forme giuridiche, a queste consentano di tener dietro alla vita.

Di lì è poi venuta la constatazione che la censurata discrasia sostanza-forma, parimenti declinabile nelle diverse antinomie terminologiche fatto-diritto o realtà-norma (concepite in termini di contrapposizione fra dinamismo e fissità) trovi *humus* non già nel diritto *in sé e per sé*, bensì nella concezione del diritto ridotto a norma regolamentare, a pura forma (e a forma pura), cedevole alla chimera dell'astrazione tecnica e della neutralità rispetto ai valori¹⁵.

Perseguendo rassicuranti quanto effimere illusioni di "purezza", si profila peraltro un'artificiosa semplificazione verso un diritto a matrice unica, ripiegato cioè sul primato della forma-legge¹⁶. Lo si priva in tal modo della flessibilità e, di nuovo, della leggerezza, della molteplicità, dell'esattezza che sole gli garantiscono adeguatezza e coerenza – (*consistency*, nella prevista sesta lezione di Calvino) – rispetto alla complessità del reale.

¹⁵ È questo l'oggetto del confronto dialettico fra Irti 1998 e Perlingieri 2006a. Il primo rinviene nell'impostazione metodologica che pone il valore al centro della fondazione del diritto civile una difesa dell'ideologia politica posta alla base della Costituzione repubblicana e oggi superata dall'evoluzione storica ed economica; di modo che soltanto la legittimità, intesa come validità formale del procedimento di produzione delle norme giuridiche, e non altro, potrebbe porsi a fondamento della legalità (Irti 1998: spec. 768). Il secondo muove in primo luogo dalla constatazione, di natura formale, che nell'attuale sistema la Costituzione si colloca al vertice della gerarchia delle fonti e prevale sulle leggi ordinarie statali, che a loro volta subiscono il primato delle normative comunitarie. Alla gerarchia formale si affianca una gerarchia sostanziale, riferibile agli interessi rappresentati a livello di fonti sovraordinate; sì che "Gli interessi protetti a diverso livello legislativo si traducono inevitabilmente in una gerarchia di valori, con precedenza per quelli protetti a livello normativo superiore. La legalità quindi non è neutrale, cioè senza aggettivi, ma si sostanzia nel riconoscimento, nella garanzia e nella protezione di interessi individuali o generali che nel loro insieme attribuiscono una connotazione sostanziale alla legalità" (Perlingieri 2006a: 337 s.). "La legalità costituzionale", prosegue l'a., "consiste nel rispetto dei valori che hanno valenza normativa, che sono protetti dalle norme o sono la loro intima *ratio*"; sullo sfondo "v'è anche una diversa concezione della tecnica con la quale può e deve esprimersi la proposizione legislativa: non necessariamente del tipo regolamentare *se A allora B*, ma anche per principi, là dove dunque i principi di rango diverso (ordinario, comunitario, costituzionale, internazionale) hanno anch'essi dignità di norme, sono norme" (Perlingieri 2006a: 339; anche 1980). Cfr. la posizione di Falzea 1999a: spec. 464.

¹⁶ Il rapporto fra regole e principi nell'individuazione del concetto di norma è oggetto di un dibattito non recente, che attraversa trasversalmente epoche storiche e ordinamenti (Sciumè 2002). Il dibattito si sviluppa anche in seno alla dottrina straniera: per l'affermazione del ruolo apicale dei principi si segnala, ad esempio, il celebre contributo di Dworkin ([1977] 2010: spec. 90 ss.); in prospettiva opposta Alexander e Kress 2014: 19 ss.

La realtà postula invece il ricorso a una teoria delle fonti articolata e composita e un ordinamento giuridico che di tale concorso risulti fecondo precipitato (Perlingieri 2006b).

Lo scarto, in termini di apparente disordine e incertezza (Alpa 2006b), che naturalmente si crea fra un diritto-forma concepito in purezza e una disciplina giuridica del fatto concreto, ritagliata sulle peculiarità e promanante dalla fonte più idonea, appare d'altra parte pienamente giustificato dalla necessità di garantire all'ordinamento giuridico ragionevolezza e piena rispondenza agli interessi oggetto di tutela¹⁷: il dinamismo e la flessibilità che, in altri termini, soli gli consentono di conformare – dare (una)forma, appunto – al fluire della vita.

E, a ben vedere, i canoni elaborati nelle *Lezioni* di Calvino non sono affatto estranei al diritto, e quivi anzi si rinvencono nelle clausole generali¹⁸ e nei principi¹⁹. Questi, correttamente concepiti non quali meri enunciati ottativi, bensì come regole in senso proprio²⁰, dotate anzi di cogenza superiore, appaiono gli unici idonei ad affrancarsi dai limiti e le rigidità tipiche del precetto regolamentare²¹.

¹⁷ Ne costituisce riprova l'avvertita necessità che i rimedi che l'ordinamento appresta per la protezione degli interessi reputati meritevoli alla luce della scala di valori ad esso sottostante sfuggano alle rigide categorizzazioni tradizionali e siano modellati in stretta connessione alla situazione giuridica che in concreto invoca attuazione: esemplari, sul punto, le riflessioni di Perlingieri 2011b.

¹⁸ In argomento, *ex multis*: Mengoni 1986; Castronovo 1986; Rodotà 1987; Rescigno 1998; D'Amico 2011.

¹⁹ Sul tema risulta prezioso, per il complesso respiro storico, critico e ricostruttivo, nonché per la problematica individuazione delle molteplici funzioni che, di volta in volta ed in concreto, i principi assolvono nell'ermeneutica giuridica, il contributo di Alpa 2006c; con specifico riguardo alla prospettiva della formazione del giudizio, Alpa 1996: 36 ss..

²⁰ La tesi cui si aderisce, che qualifica i principi come norme in senso proprio, risulta prevalente in dottrina, la quale tuttavia non trascura di evidenziare le rilevanti peculiarità che li caratterizzano (Gentili 2013b; Falzea 1991: spec. 457 s.; Guastini 1992). Il più generale dibattito in tema di principi è assai risalente (Betti 1940; Crisafulli 1940; Andrioli 1940; Santoro Passarelli 1940. Inoltre Bobbio 1966; Bartole 1986; Guastini 1986).

²¹ Il pericolo sovente evidenziato in seno alla teorica avversa alla cogenza dei principi è quello di un surrettizio riaffiorare di derive giusnaturalistiche, che finirebbero per attribuire forza vincolante a valori collocati al di fuori dell'ordinamento giuridico, ad esso preesistenti e insensibili ai suoi mutamenti. È questa, in effetti, la caratteristica che storicamente contrassegna la scienza del giusnaturalismo, e che viene riproposta anche dai fautori contemporanei del filone (Del Vecchio 1958) e da coloro che, pur distaccandosene in parte, ne conservano intatto il fondamento teorico (per es. Reinach [1913] 2002: 685 ss.). Quando questo è il retroterra teorico di riferimento, decisamente calzante è il rilievo secondo cui il richiamo a principi immanenti alla coscienza universale dei popoli è stato utilizzato per giustificare scelte politiche di segno inconciliabile (la schiavitù e la libertà, l'obbedienza e la ribellione etc.) (Bobbio 1963: spec. 64 ss.). Allorché invece la disputa verta su principi emergenti dalle (o addirittura trasfusi nelle) fonti apicali del sistema, al fondo delle obiezioni al loro vigore sembra annidarsi la convinzione di una inconciliabilità fra principio giuridico e diritto positivo; *rectius*, l'idea che il principio è ancor più il valore, quali autonome fonti di regolamento del caso concreto, non possano rinvenire un affidabile addentellato nel diritto positivo, sì che l'interprete, anche quando dichiara di attingerli dal sistema, finirebbe per rintracciarli in una fonte altra, extragiuridica. A tale preoccupazione si replica rilevando che “il diritto positivo non si esaurisce nella legge e il passaggio dalla legge al diritto – opera non meccanica né automatica, ma culturale e intellettuale – si realizza, in uno Stato moderno, nel rispetto del principio di legalità. Quest'ultimo si concretizza nel rispetto, non soltanto della legge, ma anche dei principi, scritti e non scritti, *presenti e aventi rilevanza normativa nell'ordinamento giuridico*. In questa prospettiva, altro è il diritto positivo, realizzato mediante interpretazione e applicazione, altro è il positivismo giuridico, o ancor più il positivismo c.d. legislativo, costruito sulla più rigida incomunicabilità, sul più rigido dualismo fra essere e dover essere, e sulla aprioristica fallacia naturalistica dei valori (...). Quando l'art. 2 della costituzione discorre di diritti inviolabili, *si tratta di decidere se l'art. 2 sia norma giuridica o non lo sia*. Se è norma e, non soltanto politica, ma espressione di un principio (...) non possiamo argomentare che questi siano diritti naturali” (Perlingieri 2006d: 556 s. corsivo nel virgolettato nostro).

Formulati in termini di cornice generale, principi e clausole generali paiono infatti in grado di elevarsi rispetto alla (gravità della) formulazione di dettaglio, così rispondendo al paradigma della leggerezza e della rapidità, senza peraltro nulla scontare né rispetto alla capacità di conformare la molteplicità del reale, né in termini di esattezza. Seguendo l'insegnamento di Calvino, la fisiologica “leggerezza” propria delle clausole generali, nel suo peculiare atteggiarsi quale “indeterminatezza intenzionale” (Rodotà 1987: 728), non va confusa con vaghezza e imprecisione, bensì rappresenta un valore, poiché consente “al giudice, all'interprete, una maggiore possibilità di adeguare la norma alle situazioni di fatto” (Perlingieri, 2006f: 223) (v. anche Rodotà 1967: 83 ss., 89 ss.).

Riprova si trae dagli stessi settori cui nella *pars destruens* del nostro discorso si è fatto cenno, come pure da ambiti affatto diversi.

In tema di procreazione, ad esempio, il rapido e incessante evolversi della scienza medica ha dischiuso, in punto di diritto, questioni cruciali²²: fra queste (solo per elencarne alcune) la necessaria gratuità o meno dell'atto di disposizione dei gameti; la vincolatività o meno del consenso prestato dal marito alla fecondazione eterologa e la conseguente possibilità di esercitare, successivamente, l'azione per il disconoscimento della paternità; la possibilità, per il soggetto nato, di far valere giudizialmente il suo rapporto di discendenza dal donatore (o dalla donatrice) di gameti; la prevalenza, quanto al riconoscimento della maternità, dei diritti della madre genetica o della donna che porta il nascituro in grembo; l'individuazione del soggetto cui è attribuito il diritto di decidere la sorte degli embrioni creati in provetta, quando non ne avvenga l'impianto in utero.

Rispetto ai tentativi di soluzione di problematiche tanto delicate, siccome immanenti gli stessi concetti di “vita” e di “persona”, ruolo decisivo ha avuto un equivoco di fondo: supporre che sin quando le pratiche fecondative non fossero state oggetto di specifiche, puntuali previsioni regolamentari, il loro utilizzo si sarebbe spiegato in un vuoto normativo foriero di accessi anarchici da *far west*.

Proprio a tale preconetto reputo sia dovuta l'emanazione di una legge formalista e restrittiva come la L. 19 febbraio 2004, n. 40, i cui ben noti contenuti (essenzialmente divieti – Ruscello 2004) sarebbe pleonastico richiamare in questa sede, sicché è sufficiente notare come essa abbia dato riprova che ciò che viene irragionevolmente proibito dalla legge, non per questo è cancellato dalla realtà. Che corre oltre, mentre il diritto resta al palo.

Inevitabile risulta cioè il fallimento del diritto ove pretenda di arrestare il fluire della vita, irregimentandola in una forma tanto più arbitraria, quanto meno ragionevole e intonata agli interessi sottostanti. Sicché non è un caso che il testo normativo abbia subito, nel tempo e ad opera dell'intervento riequilibratore della Corte costituzionale, progressive sconfessioni e mutilazioni nel tentativo di favorire più feconda osmosi tra diritto e vita²³.

Già prima (e meglio) dell'emanazione della suddetta legge, d'altra parte, pressoché tutte le questioni sopra accennate avevano progressivamente trovato soluzioni proporzionate, adeguate e ragionevoli – col medio dell'interpretazione analogica e costituzionalmente orientata – nell'applicazione di clausole generali (ordine pubblico e buon costume) e dei principi fondanti il personalismo di cui è permeata la Costituzione.

²² Per una panoramica, di molto antecedente all'intervento legislativo ma già esaustiva, si veda Ferrando 1989: spec. 135 ss.

²³ Corte cost., 10 giugno 2014, n. 162, in *Guida al diritto*, 2014, 27, p. 16, con nota di Porracciolo, *Un divieto non giustificabile dall'ordinamento se ostacola la realizzazione della genitorialità*.

Basti pensare, a titolo meramente esemplificativo, al puntuale intervento con cui, facendo sapiente applicazione dei principi che regolano la materia, la Corte costituzionale aveva già sancito, nel senso successivamente recepito dal legislatore, l'impossibilità per il padre legittimo, il quale avesse prestato il consenso all'inseminazione eterologa della moglie, di esperire successivamente l'azione di disconoscimento del figlio²⁴.

È singolare notare come in questi casi – realizzandosi un paradosso invero solo apparente – sia proprio il ricorso ai principi generali, piuttosto che alle norme di tipo regolamentare, che meglio garantisce al diritto *precisione*, cioè adeguatezza rispetto agli interessi sostanziali oggetto di composizione e bilanciamento. “La precisione per gli antichi Egizi era simboleggiata da una piuma che serviva da peso sul piatto della bilancia dove si pesano le anime. Quella piuma leggera aveva nome Maat, dea della bilancia” (Calvino 1995: 59).

Esiste immagine che più icasticamente richiami l'idea della giustizia, fine ultimo e primario dell'applicazione del diritto?

Clausole e principi generali operano dunque quali veri e propri organi respiratori dell'ordinamento giuridico, tali da restituire ad esso (concepito quale unitario e complesso sistema di regolamentazione del fatto concreto) la vitalità che gli è fisiologicamente propria e la capacità di adeguarsi all'incessante divenire del fenomeno reale.

E ancora. È ricorrente fra gli interpreti l'idea di un'assoluta insindacabilità delle emozioni umane da parte del diritto: in esse, d'altra parte, propriamente si sostanziano il fluire della vita e le sue molteplici sfumature²⁵.

L'assunto merita peraltro una verifica: sussiste davvero assoluta incomunicabilità fra i due terreni? Ordine giuridico e ordine emotivo esauriscono la loro dialettica in termini di alterità e rigida contrapposizione? Il diritto, chiamato a disciplinare le relazioni umane, può dunque realmente concepirsi solo al netto di qualunque manifestazione emotiva in esse si estrinsechi? La risposta è meno scontata di quanto non appaia a prima vista (Carusi 2011: 254 ss.).

²⁴ Corte cost., 26 settembre 1998, n. 347, in *Foro it.*, 1998, I, c. 3043.

²⁵ Grossi 2002b rimarca “il ruolo incisivo che la prassi ha sul divenire della scienza giuridica, proprio perché questa nostra scienza non può permettersi il lusso di galleggiare sopra le nuvole ma è sorretta da una intima tensione a incarnarsi, a diventare esperienza di vita”. L'a. per un verso esalta la legalità costituzionale quale strumento di “rottura del vecchio formalismo” e recupero del “complesso di forze sociali culturali spirituali formante la nostra Costituzione”; per l'altro, richiamando il fondamentale contributo metodologico di Gadamer, rileva come la svolta culturale promossa dall'a. sia consistita “nel non separare il momento di produzione della norma dal momento della interpretazione/applicazione, nel ritenere quest'ultima non la spiegazione di un testo conchiuso e indisponibile ma l'intermediazione necessaria e vitale fra la proposizione astratta della norma e la ineludibile concretezza storica che l'interprete ha di fronte; per esprimerci col lessico filosoficamente pregnante di Gadamer, si viene a dare una risposta all'eterno problema che ha turbato i sonni dei giuristi, e cioè la ‘tensione tra l'identità dell'oggetto e la mutevolezza delle situazioni in cui esso deve venir compreso’”.

Sullo sfondo del riconoscimento del ruolo della prassi si colloca il correlato dibattito, recentemente vivificato in seno alla dottrina civilistica, che si accende fra l'affermazione di autosufficienza dell'argomentazione del giurista a legittimare la soluzione del caso concreto e a tradurre le pretese in diritti (Gentili 2013: 3 ss., 261 ss., 401 ss.) e la duplice rivendicazione secondo la quale: “gli argomenti hanno pur bisogno di fondamenti e (...) non possono essere preesistenti, pena l'arbitrarietà” (Perlingieri 2014: 774); i valori, “senza identificarsi nelle argomentazioni, ne ispirano l'esercizio, secondo criteri di congruità e adeguatezza ai fatti” (Ivi: 777, 780 s.). Sul tema, v. Alpa 2008.

La fattispecie penalistica della minaccia, ad esempio, postula l'idea che si diano ipotesi di *paura ingiusta*; analogamente, nella scriminante della legittima difesa la *convinzione infondata* – e tuttavia *ragionevole* rispetto alle circostanze – di essere esposti a minaccia può scriminare la condotta lesiva (cd. legittima difesa putativa, artt. 52 e 59, comma 3, c.p.) (Carusi 2011: 255).

Ma neppure al diritto privato, per quanto più afferente alla disciplina delle situazioni giuridiche soggettive patrimoniali, risultano estranee valutazioni relative agli stati emotivi: la violenza morale ad esempio, quale vizio della volontà causa di annullamento del contratto, richiede, del *metus*, un sindacato (D'Amico 1993).

I richiami dimostrano che il diritto – a condizione di non sclerotizzarsi in formulazioni rigide – ha in sé piena capacità di plasmarsi sulla realtà umana, persino nei suoi risvolti più sensibili, mutevoli e meno oggettivabili.

Delle emozioni, d'altra parte, si è addirittura fatto “un uso *costruttivo*, come criterio di qualificazione di condotte in termini di ingiustizia e illiceità” (Carusi 2011: 257), rilevante ai fini del risarcimento del danno morale: ciò, peraltro, ancora una volta in virtù dell'operatività dei principi generali, piuttosto che delle norme di tipo regolamentare.

Nel subordinare il risarcimento del danno non patrimoniale alla ricorrenza di ulteriori e specifiche previsioni di legge, l'art. 2059 c.c. ha infatti palesato i limiti della irragionevole rigidità normativa e la sua conseguente insufficienza e inadeguatezza a garantire tutela ad interessi pur meritevoli²⁶.

Per contro, il diretto richiamo, nel procedimento ermeneutico, ai principi fondamentali in cui si sostanzia la cornice personalistica della Carta fondamentale ha evidenziato l'incommensurabilità degli interessi esistenziali rispetto al metro dei valori economici ed incentivato soluzioni interpretative più flessibili e funzionali al disegno di attuazione e difesa dei diritti fondamentali, anche in via preventiva²⁷.

²⁶ Perlingieri (2003: 778) condivisibilmente osserva: “per dare un senso all'art. 2059, se ancora ne ha, occorrerebbe ricondurlo alle origini, riferendone l'applicabilità al danno morale soggettivo, riconducendo invece al sistema nel suo complesso e, in particolare, all'art. 2043, le fattispecie atipiche di danni ingiusti”; v. anche Perlingieri 2009.

²⁷ Essenziale appare, a tale scopo, muovere dalla prospettiva dell'interesse, piuttosto che del danno; ciò che al contempo consente altresì di recuperare la dovuta centralità all'art. 2043 cod. civ. rispetto all'art. 2059 cod. civ., con operazione ermeneutica esattamente inversa rispetto a quella compiuta dalla Suprema Corte nelle note sentenze gemelle del 2003: v. Cass., 12 maggio 2003, n. 7281-7283, *Diritto e giustizia*, 2003, 22: 11, con nota di Peccenini, *Danno morale anche per colpa presunta. E la Cassazione anticipa la Consulta, Giustizia civile*, 2003, 10, I: 2063, con nota di Campione, *Danno morale e presunzione legale di responsabilità: la giurisprudenza cambia orientamento, Resp. civ. prev.*, 2003: 676, con nota di Cendon, *Anche se gli amanti si perdono, l'amore non si perderà, ivi*: 691, con nota di Bargelli, *Danno non patrimoniale e interpretazione costituzionalmente orientata dell'art. 2059 cod. civ.*; nonché Cass., 31 maggio 2003, n. 8827 e 8828, tutte in *Foro it.*, 2003, 1, c. 2272 ss., con nota di Navarretta, *Danni non patrimoniali: il dogma infranto e il nuovo diritto vivente, Giur. it.*, 2004: 1129, con nota di Bona, *L'ottava vita' dell'art. 2059 cod. civ., ma è tempo d'addio per le vecchie regole, ivi*: 29, con nota di Suppa, *La svolta della Cassazione in tema di danno non patrimoniale: la nuova valenza dell'art. 2059 cod. civ.*; seguite dalla Corte costituzionale (Corte cost., 11 luglio 2003, n. 233, *Rass. dir. civ.*, 2003: 769 ss., con nota critica di Perlingieri, *L'art. 2059 c.c. uno e bino, Corr. giur.*, 2003, 8: 1028, con nota di Franzoni, *Il danno non patrimoniale, il danno morale: una svolta per il danno alla persona*); ancora, nel solco già tracciato, Cass., Sez. un., 11 novembre 2008, n. 26972, *Rass. dir. civ.*, 2009: 499 ss. Come acutamente osservato dalla dottrina più sensibile, tali pronunce, pur nell'apprezzabile sforzo di recuperare l'unitarietà del danno alla persona in ragione dell'unitarietà del relativo valore, tuttavia, “con l'intento di spostare la centralità del sistema della responsabilità civile dall'art. 2043 all'art. 2059 cod. civ., si sono cimentate nel tentativo di far rientrare nella *ratio* di quest'ultimo oltre al danno sofferto – secondo gli originari intenti del legislatore del 1942 – quale danno tecnicamente non patrimoniale, la violazione di tutti i diritti fondamentali presenti nella Carta costituzionale. Una siffatta operazione ermeneutica è criticabile non soltanto perché volta ad attuare principi e valori costituzionali attraverso una norma di fonte primaria (l'art. 2059 cod. civ.), ma ancor più perché intenta a “investire” la medesima norma di due contestuali *rationes*: l'una, a tutela del danno

In modo analogo, nella disciplina dei rapporti patrimoniali è all'applicazione delle clausole generali di diligenza (art. 1176 cod. civ.) e correttezza (artt. 1175, 1337, 1366, 1375 cod. civ.) – nonché al principio costituzionale di solidarietà (art. 2 cost.) cui esse rinviano – che si deve il costante adattamento della disciplina delle obbligazioni e dei contratti al multiforme divenire della realtà economica e sociale. “Il contratto deve essere eseguito secondo buona fede” (art. 1375 cod. civ.): questa rapida, leggera sequenza di parole racchiude in sé un principio capace di spiegare la sua potenza sia sul piano dell'individuazione degli obblighi contrattuali, sia su quello del bilanciamento dei contrapposti interessi delle parti²⁸. Come evidenziato dalla Suprema corte, “sotto il primo profilo, esso impone alle parti di adempiere obblighi anche non espressamente previsti dal contratto o dalla legge, ove ciò sia necessario per preservare gli interessi della controparte; sotto il secondo profilo, consente al giudice di intervenire anche in senso integrativo o modificativo sul contenuto contrattuale, qualora ciò sia necessario per

sofferto soggettivo e l'altra, a forzosa salvaguardia di diritti fondamentali dell'uomo costituzionalmente protetti, con contestuale depauperamento della centralità dell'art. 2043 c.c.”: così, Perlingieri 2004: 1083; cfr. tuttavia, in argomento, Navarretta 1996: 320; Gazzoni 2002; Procida Mirabelli di Lauro 1993, 1998, 2003). Per attente ricostruzioni critiche del percorso seguito dalla Corte costituzionale, a partire dalle risalenti Corte cost., 26 luglio 1979, n. 87 e 88 (in *Giur. cost.*, 1979, I, p. 652 ss.) e segnato dalle successive Corte cost., n. 184 del 1986, n. 372 del 1994 e n. 233 del 2003, si rimanda a Grassi 2008; Visintini 2006; Procida Mirabelli di Lauro 2003; Franzoni 2006; Ziviz 2009). Il tema dell'unitarietà o, viceversa, della “scomponibilità” del danno alla persona in sottocategorie ha trovato una delle sue più problematiche espressioni nel danno esistenziale. Sulla travagliata evoluzione della categoria, nell'alternanza tra affermazioni e negazioni di un'autonoma configurabilità della stessa: Barcellona 2008: 41 ss.; Capobianco 2005: 445 ss..

Il panorama giurisprudenziale in tema di danno non patrimoniale, ed esistenziale in particolare, risulta tutt'altro che univoco pur dopo l'ultimo intervento delle Sezioni unite (con le citate pronunce nn. 26972-5 del 2008): i principi da queste affermati – specificamente riguardo alla negazione dell'autonomia concettuale del danno esistenziale e del danno morale – hanno infatti trovato successive sconfessioni, sia nella giurisprudenza di merito che di legittimità. Limitando questa analisi al danno esistenziale, già Cass., sez. lav., 19 dicembre 2008, n. 29832, con riferimento ad un caso di demansionamento, sembra ribadire l'esistenza di tale categoria di danno, “da intendere come ogni pregiudizio di natura non meramente emotiva ed interiore (ma oggettivamente accertabile), provocato sul fare aredituale del soggetto che alteri le sue abitudini e gli assetti relazionali propri, inducendolo a scelte di vita diverse quanto all'espressione e realizzazione della sua personalità nel mondo esterno”; Cass., 31 marzo 2009, n. 7875 conferma una pronuncia di merito che aveva liquidato una somma a titolo di danno esistenziale; Cass., sez. lav., 5 ottobre 2009, n. 21223 e Cass., Sez. un., 22 febbraio 2010, n. 4063 espressamente discorrono di danno esistenziale a seguito di demansionamento; Cass., 13 maggio 2011, n. 10527 e Cass., 30 giugno 2011, n. 14402 definiscono esistenziale il danno parentale; Cass. pen., 8 maggio 2009, n. 19678 altrettanto espressamente richiama il danno esistenziale; Cass., 30 dicembre 2011, n. 30668, a tutto tondo, definisce il danno esistenziale quale “pregiudizio al fare aredituale determinante una modifica peggiorativa da cui consegue uno sconvolgimento dell'esistenza e in particolare delle abitudini di vita con alterazione del modo di rapportarsi con gli altri nell'ambito della comune vita di relazione, sia all'interno che all'esterno del nucleo familiare”; Cass., 16 febbraio 2012, n. 2228, parimenti, si riferisce espressamente al danno esistenziale e Cass., 20 novembre 2012, n. 20292 e Cass., 3 ottobre 2013, n. 22585 lo liquidano quale autonoma voce di danno. Il sostanziale superamento dell'impianto teorico-ricostruttivo elaborato dalle pronunce di San Martino interviene da ultimo con Cass., 23 gennaio 2014, n. 1361 (est. Scarano), la quale espressamente ha affermato che “deve escludersi che le Sezioni Unite del 2008 abbiano negato la configurabilità e la rilevanza ai fini risarcitori del c.d. danno esistenziale”, il quale costituisce “un peculiare aspetto del danno non patrimoniale, distinto sia dal danno morale che dal danno biologico, con il quale concorre a compendiare l'unitaria categoria del danno non patrimoniale”. A seguito di tale pronuncia, la immediatamente successiva Cass., ord. 4 marzo 2014, n. 5056 ha rimesso gli atti alle Sezioni Unite affinché nuovamente dirimano il contrasto.

²⁸ Sulla portata della clausola generale di buona fede cfr., *ex multis*, le posizioni (non coincidenti, ma ambedue tese alla piena valorizzazione della clausola generale) di Rodotà (2004: 111 ss., 163 ss., 184 ss.), e Natoli (1966: 27 ss.).

garantire l'equo contemperamento degli interessi delle parti e prevenire o reprimere l'abuso del diritto”²⁹.

Non è forse qui evocato l'epigramma sognato da Calvino, capace di racchiudere in sé “immense cosmologie, saghe ed epopee” (Calvino 1995: 45)?

Un accenno, infine, alla regolamentazione del mercato delle *public utilities* promanante dalle Autorità indipendenti (di Bona 2008).

In questo ambito, attesa la peculiare sensibilità e complessità degli interessi in gioco, la disciplina di stretta matrice statale e legislativa cede in favore della più competente fonte autoritativa, così guadagnando leggerezza, flessibilità, rapidità ed esattezza, le quali meglio si attagliano alla regolazione di settori caratterizzati da obiettivi integrati e complessi quali il miglioramento della qualità, dell'efficienza e della sicurezza dei servizi essenziali, il contenimento dei prezzi, la realizzazione di politiche energetiche ed ambientali innovative, la promozione della libera concorrenza e la tutela del contraente debole.

Anche in questo caso, peraltro, la capacità del diritto di abdicare alla rigidità del primato della fonte-legge e di tradursi in una forma – la più adeguata possibile – idonea a conformare rapporti economici caratterizzati da particolare conflittualità e complessità, si esprime per il tramite di un principio: il principio di sussidiarietà (art. 118 cost.)³⁰.

Inteso sia nella sua esplicazione “verticale”, la quale attiene alla relazione tra livelli di governo, sia in quella “orizzontale”³¹, che concerne i rapporti fra statualità e società civile (latamente intesi), tale principio comporta infatti che, nella selezione fra i molteplici centri di potere normativo astrattamente legittimati a dettare le regole, la scelta ricada infine sulla fonte più abile e competente – che per ciò viene eletta ad esclusiva – a regolamentare il settore di riferimento.

In tal guisa, esso appare dunque il più funzionale a fornire adeguata risposta al nodo gordiano della legittimazione del potere normativo promanante dalle autorità indipendenti³².

²⁹ Cfr., per tutte, Cass., 18 settembre 2009, n. 20106, *Contratti*, 2010: 5 ss., *Recesso ad nutum, buona fede e abuso del diritto*, con nota critica di G. D'Amico, che con il consueto rigore argomentativo censura l'indebita commistione concettuale operata nella pronuncia in commento fra il canone dell'abuso (del diritto) e quello della buona fede, rilevando come esse rappresentino tecniche di controllo degli atti di esercizio dei diritti differenti e nient'affatto sovrapponibili, tanto sul piano dei presupposti che dei rimedi. Cfr. la prospettiva metodologica tracciata da Ferroni 2005; per una feconda applicazione delle categorie dell'abuso del diritto e della buona fede nell'ambito dei rapporti imprenditoriali, Prosperi 2002.

³⁰ “Esso è, al pari di gerarchia e competenza, norma sulla produzione giuridica. Diversamente da queste, tuttavia, la sussidiarietà istituisce un ente quale centro di produzione normativa (lo abilita a formare norme valide) sulla base del riconoscimento di qualità, proprie dell'ente stesso, che presiedono sia dalla sua posizione rispetto agli altri centri di produzione (in ciò sta la differenza con la gerarchia) sia dalla descrizione di un ambito materiale, di una porzione di realtà nella quale sia autorizzato a svolgere la propria attività di decisore (e in ciò risiede la differenza con la competenza)”: così, Femia 2004: 145 s.; *contra*, Lipari 2008: 170, secondo il quale l'art. 118 cost. “non incide direttamente sul sistema delle fonti”.

³¹ Per una diffusa trattazione della sussidiarietà orizzontale, Staiano 2006; Sottolinea la piena esplicazione della sussidiarietà orizzontale nei rapporti di autonomia privata, Ramo 2003: 108; evidenzia efficacemente la conformazione, per effetto dell'operatività del richiamato principio, di un “sistema reticolare”, Arena 2005: 192.

³² La tesi è proposta e più diffusamente argomentata in di Bona (2008: spec. 99 ss.). Sulla necessità che le regole autoritative, destinate ad incidere profondamente sull'autonomia privata e la contrattazione in questi settori, intervengano per i tramite di una funzione normativa che sia espressione di democrazia: sia essa rappresentativa o partecipativa, purché legittimata dal potere politico e necessariamente responsabile nei suoi confronti, illuminanti le notazioni di Schlesinger 1997.

Una volta ancora, nel ricorso ad un principio si rinviene la chiave di volta per un diritto tanto più ragionevole, adeguato e funzionale, quanto più leggero, elastico e specificamente ritagliato sulle peculiarità degli interessi oggetto di regolazione³³. Si domanda Calvino:

“Mercurio, con le ali ai piedi, leggero e aereo, abile e agile e adattabile e disinvolto, stabilisce le relazioni degli dèi tra loro e quelle tra gli dèi e gli uomini, tra le leggi universali e i casi individuali, tra le forze della natura e le forme della cultura, tra tutti gli oggetti del mondo e tra tutti i soggetti pensanti. Quale migliore patrono potrei scegliere per la mia proposta di letteratura?”[Calvino1995: 53]

E per il diritto? – viene da chiedersi.

Sulla scorta delle riflessioni che precedono, e tornando al quesito che ci eravamo posti, forse non è ardito affermare che anche il diritto ha nei suoi geni la vitalità e l’elasticità proprie delle (altre) arti. Spetta tuttavia all’interprete, lungi dall’arrendersi alla (apparente) distonia diritto-vita, raccogliere la sfida e tradurre tale dinamismo da potenza in atto.

Per compiere questa trasformazione creativa, come qualunque artigiano – ma ciò vale anche per l’artista (e non è un caso che i due termini condividano la radice etimologica) – anche il giurista necessita di strumenti tecnici per scongiurare il pericolo della fissità e trasformare la norma (da *vestimentum* formale) in duttile strumento conformante i rapporti sociali e il vivere civile³⁴.

Come visto, indispensabili a tal fine risultano non (tanto) i precetti di tipo regolamentare, pedissequamente inclusi entro i confini della specifica previsione, bensì (piuttosto) le clausole generali e i principi cui le stesse si informano³⁵.

³³ Ovviamente, non un principio purchessia, ma solo se massimamente coerente, adeguato e funzionale agli interessi oggetto di regolazione, il che evidenzia la centralità del tema della scelta dei principi, sul quale v. *infra*, n. 41.

³⁴ La principale caratteristica distintiva del principio rispetto alla regola è individuata proprio in riferimento al fatto concreto da Femia 2005. L’a. mette in evidenza che, mentre se il termine di confronto è la regola, normalmente l’indagine dell’interprete verte sulla sussumibilità del fatto al suo interno, viceversa, “i principi non si sussumono, il fatto non si sussume nel principio” (Ivi: 524 s.): “i principi si rivelano quali misure per la comprensione del fatto nella sua significatività normativa. Nei principi non ci sono regole del fatto, ma norme del fatto” (Ivi: 526; cfr. Femia 2007).

³⁵ Pur se non mancano posizioni tese a ridimensionarne la forza propulsiva: v., da ultimo, Cataudella 2014, in riferimento alle categorie dell’abuso del diritto, della proporzionalità, della ragionevolezza, della buona fede, tutte riguardate criticamente nella loro attitudine a guidare il vaglio di meritevolezza dell’autonomia privata. Sull’improprio ricorso ai principi di buona fede e di abuso del diritto in alcune pronunce della Suprema Corte (relative alla negazione dell’esercizio del diritto di recesso), rispetto alle quali, pur non disconoscendone la giustezza sostanziale, l’A. denuncia “la via [...] storta” attraverso la quale ci si è pervenuti, (Gentili, 2013a). È comunque (anche) nel ricorso a principi, per quanto diversi e diversamente argomentati, che lo stesso A. indica infine la soluzione ermeneutica più adeguata a sorreggere il medesimo *decisum*: ciò che dimostra quanto dallo stesso affermato in Gentili (2013b: 342): “il momento realmente creativo non è però la decisione, che salvi sempre veri e propri errori del giudicante – alla fine scaturisce per necessità dall’accostamento operato, quanto la scelta compiuta invocando un principio piuttosto che un altro e quello accostando alle disposizioni, pur sempre richiamate; con un’*ars combinatoria* che può concedere poco all’armonia e molto all’invenzione”.

Principi quali norme capaci di esorbitare dal rigido autoconfinamento nella fattispecie: norme – cioè forme – idonee a perseguire il senso e la fluidità del divenire reale³⁶; norme – cioè forme – che appunto nell'*èk-stasis*, poiché capaci di proiettarsi “fuori di sé”, recuperano proporzionalità, adeguatezza e ragionevolezza³⁷: il respiro vitale che consente al diritto di stare al fulmineo passo della vita³⁸.

Riferimenti bibliografici

- Alexander, L. e K. Kress, 2014. *Contro i principi del diritto*. In *Una critica ai principi del diritto*, Napoli.
- Alpa, G., 1996. *L'arte di giudicare*. Roma.
- , 2005a. “Commercio elettronico e protezione del consumatore.” *Sociol. dir.*: 333 ss.
- , 2005b. “Il nichilismo giuridico secondo Natalino Irti.” *Resp. civ. prev.*: 591 ss.
- , 2006a. “L'incertezza ermeneutica e il nichilismo giuridico.” *Vita not.*: 579 ss.
- , 2006b. “La certezza del diritto nell'età dell'incertezza.” *Rass. for.*: 307 ss.
- , 2006c. *I principi generali*. Milano.
- , 2008. “Il diritto giurisprudenziale e il diritto “vivente”. Convergenza o affinità dei sistemi giuridici?” *Sociol. dir.*: 47 ss.
- Amirante, D. (a cura di), 2006. *La forza normativa dei principi: il contributo del diritto ambientale*. Padova.
- Andrini, M.C., 2003. “Natura, effetti e pubblicità nella riconciliazione tra i coniugi.” *Vita not.*
- Andrioli, F., 1940. “Intorno ai principi generali del nuovo ordine giuridico.” *Riv. dir. proc. civ.*: 255 ss.

³⁶ Afferma Perlingieri (2005: 552), che “l'esperienza non va a sostituire la norma, la *integra*: è l'esperienza (nella sua totalità) che insieme al dato normativo permette di valutare la conformità della categoria, nonché la sua ragionevolezza e adeguatezza a disciplinare il caso concreto”.

³⁷ I tre parametri evocati, peraltro, esprimono differenti livelli di valutazione: infatti, la proporzionalità ha valenza sul piano quantitativo e presuppone la comparazione fra grandezze omogenee (ad es., fra situazioni giuridiche di rango patrimoniale). “Viceversa, quando il collegamento è tra elementi disomogenei, non comparabili, che coinvolgono interessi non quantificabili, ad esempio, non patrimoniali, ne consegue un bilanciamento tra questi che non può tradursi sul piano della quantità, ma esige necessariamente una valutazione qualitativa. In tali ipotesi entrano in funzione sia il principio della ragionevolezza sia il principio dell'adeguatezza” Perlingieri (2006f: 381 s.).

³⁸ Essenziale al fine di sottolineare, in questo contesto, il ruolo e la responsabilità dell'interprete, nonché per scongiurare il rischio che la delineata prospettiva, rifuggiti i limiti di un approccio formalistico-regolamentare, ridondi nell'opposta aprioristica glorificazione o mitizzazione dei principi, appare tuttavia il monito di Alpa (2006c: VII s.): “in effetti si fanno molte cose con i principi: buone e cattive. Ma come per tutti gli utensili che fanno parte dello strumentario del giurista, la loro qualità non è intrinseca alla loro natura, è piuttosto connessa alle intenzioni di chi li usa. Ecco perché non si può intendere il significato dei principi se non si verifica in concreto come essi operano al di là delle intenzioni dell'interprete e delle apparenze che essi creano. [...] Solo il diritto vivente, il diritto che palpita nelle aule di giustizia, nelle prassi delle professioni legali, nei provvedimenti delle Autorità, può rendere in tutta la sua ricchezza il ruolo assolto dai principi in una determinata esperienza giuridica”.

- Arena, G., 2005. *Il principio di sussidiarietà orizzontale nell'art. 118, u.c., della Costituzione.* In *Studi in onore di Giorgio Berti*. Napoli.
- Autorino Stanzone, G., 2004. "Autonomia negoziale e rapporti coniugali." *Rass. dir. civ.*: 1 ss.
- Barberis, M., 2006. *Etica per giuristi*. Roma-Bari.
- Barcellona, M., 2008. *Il danno non patrimoniale*. Milano.
- Bartole, S., 1986. *Principi generali del diritto (dir. cost.)*. In *Enc. del dir.*, XXXV: 495 ss.
- Bellisario, E., 2007. *La riconciliazione*. In G. Ferrando (diretto da). *Il nuovo diritto di famiglia. Trattato, I. Matrimonio, separazione e divorzio*. Bologna: 747 ss.
- Bentham, J., 1998 [1789]. *Introduzione ai principi della morale e della legislazione*. A cura di E. Lacaldano. Milano.
- Betti, E., 1940. "Sui principi generali del nuovo ordine giuridico." *Riv. dir. comm.*, I: 217ss.
- Bobbio, N., 1941. "La natura delle cose come forma giuridica di pensiero." *Riv. int. fil. dir.*: 154 ss.
- , 1963. *Locke e il diritto naturale*. Torino.
- , 1966. "Principi generali di diritto." *Nov.mo Dig. it.*, XIII: 887 ss.
- Bonilini, G., 2010. *Sub art. 3, 1. n. 898/1970*. In G. Bonilini e F. Tommasco. *Lo scioglimento del matrimonio*. Milano.
- Briguglio, M., 1987. Voce "Separazione personale dei coniugi." *Noviss. Dig. it., App.*, VIII: 133.
- Cafagno, M., 2007. *Principi e strumenti di tutela dell'ambiente: come sistema complesso, adattativo, comune*. Torino.
- Calvino, I., 1995. *Lezioni americane*. In M. Barengi (a cura di). Italo Calvino, *Saggi 1945-1985, I. Presentazione* di Esther Calvino. Milano.
- Capobianco, E., 2003. *Globalizzazione, rapporti civili e diritti della persona*. In A. Tarantino e R. Corsano (a cura di). *Diritti umani, biopolitica e globalizzazione*. Milano: 77 ss.
- , 2005. *Lesione di interessi esistenziali della persona e loro risarcibilità: il c.d. danno esistenziale. Il contributo della Rassegna di diritto civile*. In Aa.Vv., *Temi e problemi della civilistica contemporanea. Venticinque anni della Rassegna di diritto civile*. Napoli.
- Carusi, D., 2011. *L'ordine naturale delle cose*. Torino.
- Castronovo, C., 1986. "L'avventura delle clausole generali." *Riv. crit. dir. priv.*: 21 ss.
- Cataudella, A., 2014. "L'uso abusivo di principi." *Riv. dir. civ.*: 747 ss.
- Cecchetti, M., 2000. *Principi costituzionali per la tutela dell'ambiente*. Milano.
- Cian, G. e A. Villani, 1980. Voce "Comunione dei beni tra coniugi." *Noviss. Dig. it., App.*, II: 179.
- Corsi, F., 1979. *Il regime patrimoniale della famiglia*. In A. Cicu e F. Messineo (diretto da, e continuato da L. Mengoni). *Trattato di diritto civile e commentario, I*. Milano: 175.

- Laura di Bona, *Illusione della forma regolamentare ed "estasi" dei principi. Le Lezioni americane di Calvino*
- Crisafulli, V., 1940. "A proposito dei principi generali del diritto e di una loro enunciazione legislativa." *Jus*, I: 193 ss.
- Cubeddu, M.G., 2011. *La separazione*. In S. Patti e M.G. Cubeddu (a cura di). *Diritto della famiglia*. Milano: 454 ss.
- Cuffaro, V., 2014. *Profili di tutela del consumatore nei contratti online*. In G. Finocchiaro e F. Delfini (a cura di). *Diritto dell'informatica*. Torino: 377 ss.
- D'Adda, A., I.A. Nicotra, U. Salanitro (a cura di), 2013. *Principi europei e illecito ambientale*. Torino.
- D'Addino Serravalle, P., 2005. *La tutela del patrimonio ambientale, culturale e paesaggistico nelle pagine della Rassegna di diritto civile*. In Aa.Vv., *Temi e problemi della civilistica contemporanea. Venticinque anni della Rassegna di diritto civile*. Napoli: 301 ss.
- D'Amico, G., 1993. Voce *Violenza*. In *Enc. dir.*, XLVI: 858 ss.
- , 2011. "Clausole generali e controllo del giudice." *Giur. it.*: 1704 ss.
- De Minico, G., 2011. *Diritti regole Internet*, in www.costituzionalismo.it
- De Stefano, R., 1955. *Legge etica e legge giuridica*. Milano.
- Del Vecchio, G., 1958. *Sui principi generali del diritto*. Milano.
- Dell'Anno, P., 2004. *Principi del diritto ambientale europeo e nazionale*. Milano.
- di Bona, L., 2000. *I negozi giuridici a contenuto non patrimoniale*. Napoli.
- , 2008. *Potere normativo delle autorità indipendenti e contratto*. Napoli.
- Di Plinio, G. e P. Fimiani (a cura di), 2008. *Principi di diritto ambientale*. Milano.
- Dogliotti, M., 1995. *Separazione e divorzio. Il dato normativo. I problemi interpretativi*. Torino.
- , 2007. *La separazione*. In G. Bonilini e G. Cattaneo (diretto da). *Il diritto di famiglia. Trattato, I. Famiglia e matrimonio*. II ed. Torino: 1071ss.
- Donati, A., 2008. "Giuspositivismo e nichilismo giuridico." *Vita not.*: 1201 ss.
- Dworkin, R., [1977] 2010. *I diritti presi sul serio*. Bologna.
- Emiliozzi, E.A., 2000. *La riconciliazione*. In P. Cendon (a cura di). *La famiglia*, V. Torino: 366 ss.
- Falzea, A., 1943. *La separazione personale*. Milano.
- , 1991. "I principi generali del diritto." *Riv. dir. civ.*, I: 433 ss.
- , 1999a. *La Costituzione e l'ordinamento giuridico*. In *Ricerche di teoria generale del diritto e di dogmatica giuridica*, I, *Teoria generale del diritto*. Milano.
- , 1999b. *La prassi nella realtà del diritto*. In *Ricerche di teoria generale del diritto e di dogmatica giuridica*, I, *Teoria generale del diritto*. Milano: 427 ss.
- Femia, P., 2004. *Sussidiarietà e principi nel diritto contrattuale europeo*. In P. Perlingieri e F. Casucci (a cura di). *Fonti e tecniche legislative per un diritto contrattuale europeo*. Napoli.
- , 2005. *Valori normativi e individuazione della normativa applicabile*. In Aa.Vv., *Temi e problemi della civilistica contemporanea. Venticinque anni della Rassegna di diritto civile*. Napoli: 521 ss.

- , 2007. *La battaglia della significazione: fare leggi, praticare norme.* In R. Perchinunno (a cura di). *Il drafting legislativo. Il linguaggio, le fonti, l'interpretazione. Del modo di fare le leggi e dei suoi effetti.* Napoli: 163 ss.
- Ferrando, G., 1989. *La procreazione artificiale tra etica e diritto.* Padova.
- Ferroni, L., 2005. *Spunti per lo studio del divieto di abuso delle situazioni soggettive patrimoniali.* In Aa.Vv. *Temi e problemi della civilistica contemporanea. Venticinque anni della Rassegna di diritto civile.* Napoli: 313 ss.
- Flamini, A., 2005. *Danno ambientale.* In Aa.Vv. *Temi e problemi della civilistica contemporanea. Venticinque anni della Rassegna di diritto civile.* Napoli: 437 ss.
- Franzoni, M., 2006. *La Corte costituzionale tra "conforto" e "conferma" del diritto vivente.* In M. Bussani (a cura di). *La responsabilità civile nella giurisprudenza costituzionale.* Napoli: 161 ss.
- Gazzoni, F., 2002. "Dall'economia del dolore all'economia dell'infelicità." *Rass. dir. civ.*: 26 ss.
- Gentili, A., 2013. *Il diritto come discorso.* In G. Iudica e P. Zatti (diretto da). *Trattato di diritto privato.* Milano.
- , 2013a. *Abuso del diritto e uso dell'argomentazione.* In Gentili 2013: 401 ss.
- , 2013b. *L' "ordinamento delle pretese giudizialmente perseguibili".* In Gentili 2013: 338 ss.
- Grassetti, C., 1987a. *Sub art. 154 c.c.* In G. Cian, G. Oppo e A. Trabucchi (diretto da). *Commentario al diritto italiano della famiglia*, 2. Padova.
- , 1987b. *Sub art. 157 c.c.* In G. Cian, G. Oppo e A. Trabucchi (diretto da). *Commentario al diritto italiano della famiglia*, 2. Padova.
- Grassi, U., 2008. "I danni non patrimoniali ed il 'doppio' art. 2043 c.c." *Rass. dir. civ.*: 943 ss.
- Grossi, P., 2002a. "Globalizzazione, diritto, scienza giuridica." *Foro it.*, V: 151 ss.
- , 2002b. "Il diritto tra norma e applicazione. Il ruolo del giurista nell'attuale società italiana." *Rass. for.*: 35 ss.
- , 2012. *La vita nel diritto.* Napoli.
- Guastini, R., 1986. "Sui principi del diritto." *Dir. soc.*: 601 ss.
- , 1992. *Dalle fonti alle norme.* Torino.
- Irti, N., 1997. *Strutture forti e strutture deboli (del falso principi o di libertà delle forme).* In *Studi sul formalismo negoziale.* Padova: 137 ss.
- , 1998. "Quattro giuristi del nostro tempo." *Riv. dir. priv.*: 765 ss.
- , 2002. "Nichilismo e metodo giuridico." *Riv. trim. dir. e proc. civ.*, I: 1159 ss.
- , 2004. *Nichilismo giuridico.* Roma-Bari.
- , 2006. *I nuovi spazi.* In *Norme e luoghi. Problemi di geo-diritto.* Roma-Bari.
- , 2007a. *L'immagine della natura nel diritto contemporaneo.* In *Il salvagente della forma.* Roma-Bari.

- Laura di Bona, *Illusione della forma regolamentare ed "estasi" dei principi. Le Lezioni americane di Calvino*
- , 2007b. *Per un'autobiografia giuridica (dal concettualismo al nichilismo)*. In *Il salvagente della forma*. Roma-Bari.
- Italia, V., 2011. *La forza ed il ritmo delle leggi*. Milano.
- Kant, I., 1995 [1770]. *La forma e i principi del mondo sensibile e del mondo intellegibile (Dissertazione del 1770)*. A cura di A. Lamacchia, Milano.
- Larivera, L., 2011. "La governance globale di Internet." *Civ. catt.*: 502 ss.
- Lipari, N., 1983. "Riconciliazione dei coniugi, separazione con e senza addebito e garanzia costituzionale dell'unità familiare." *Giur. cost.*, I: 454.
- , 2008. *Le fonti del diritto*. Milano.
- Macaluso, F., R. Baratta e G. Napoli, 2011. "La neutralità della rete tra regolamentazione e concorrenza." *Dir. comm. int.*: 405 ss.
- Mantovani, M., 1992. Voce "Separazione personale dei coniugi. I) Disciplina sostanziale." *Enc. giur. Treccani*, XXVIII: 30.
- Marchello, G., 1953. *Diritto e valore*. Milano.
- Marini, A., 2009. *La separazione personale dei coniugi*. In N. Lipari e P. Rescigno (diretto da). *Diritto civile, I. Fonti, Soggetti, Famiglia*. Milano: 285.
- Mastropaolo, F. e P. Pitter, 1987. *Sub art. 191 c.c.*. In G. Cian, G. Oppo e A. Trabucchi (diretto da). *Commentario al diritto italiano della famiglia*, 3. Padova: 333.
- Memmo, D., 2014. *Il consenso nei contratti elettronici*. In G. Finocchiaro e F. Delfini (a cura di). *Diritto dell'informatica*. Torino: 497 ss.
- Mengoni, L., 1986. "Spunti per una teoria sulle clausole generali." *Riv. crit. dir. priv.*: 5 ss.
- Morozzo della Rocca, F., 1989. Voce "Separazione (dir. priv.)". *Enc. dir.*, XLI: 1401.
- Natoli, U., 1966. *L'attuazione del rapporto obbligatorio*, I. Milano.
- Navarretta, E., 1996. *Diritti inviolabili e risarcimento del danno*. Torino.
- Panuccio Dattola, F., 2011. *Lo status dei coniugi separati*. In P. Zatti (diretto da). *Trattato di diritto di famiglia, I. Famiglia e matrimonio, 2. Separazione-Divorzio*. Milano: 1948 ss.
- Patruno, L., 2007. "La 'natura delle cose'." *Archivio di diritto e storia costituzionali*: 35 ss.
- Pennasilico, M., 2014. "Contratto e uso responsabile delle risorse naturali." *Rass. dir. civ.*: 753 ss.
- Perlingieri, P., 1980. "Norme costituzionali e rapporti di diritto civile." *Rass. dir. civ.*: 95 ss.
- , 1987. *Forma dei negozi e formalismo degli interpreti*. Camerino-Napoli.
- , 2003. "L'art. 2059 c.c. uno e bino: una interpretazione che non convince." *Rass. dir. civ.*: 769 ss. (ora anche in *Interpretazione e legalità costituzionale. Antologia per una didattica progredita*. Napoli, 2012: 373 ss.)
- , 2004. "La responsabilità civile tra indennizzo e risarcimento." *Rass. dir. civ.*, 4: 1983.
- , 2005. *Venticinque anni della Rassegna di diritto civile e la "polemica sui concetti giuridici". Crisi e ridefinizione delle categorie*. In Aa.Vv., *Temi e problemi della civilistica contemporanea. Venticinque anni della Rassegna di diritto civile*. Napoli: 552.

- , 2006. *L'ordinamento vigente e i suoi valori. Problemi del diritto civile*. Napoli.
- , 2006a. "Valori normativi e loro gerarchia. Una precisazione dovuta a Natalino Irti." Già apparso nel 1999 (*Rass. dir. civ.*: 787 ss.). In Perlingieri 2006: 327 ss.
- , 2006b. *Complessità e unitarietà dell'ordinamento giuridico vigente*. In Perlingieri 2006.
- , 2006c. *Le insidie del nichilismo giuridico. Le ragioni del mercato e le ragioni del diritto*. In Perlingieri 2006: 229 ss.
- , 2006d. *La 'grande dicotomia' diritto positivo-diritto naturale*. In Perlingieri 2006.
- , 2006e. *Il bagaglio culturale del giurista*. In Perlingieri 2006.
- , 2006f. *Il diritto civile nella legalità costituzionale secondo il sistema italo-comunitario delle fonti*. Napoli.
- , 2009. "L'onnipresente art. 2059 c.c. e la «tipicità» del danno alla persona." *Rass. dir. civ.*: 520 ss. (ora ora anche in *Interpretazione e legalità costituzionale. Antologia per una didattica progredita*. Napoli, 2012: 347 ss.)
- , 2011a. *Il contratto telematico*. In D. Valentino (a cura di). *Manuale di diritto dell'informatica*. Napoli: 265 ss.
- , 2011b. "Il 'giusto rimedio' nel processo civile." *Giusto proc. civ.*: 1 ss.
- , 2014. "Il diritto come discorso? Dialogo con Aurelio Gentili." *Rass. dir. civ.*: 770 ss.
- Procida Mirabelli di Lauro, A., 1993. *La riparazione dei danni alla persona*. Napoli.
- , 1998. "I danni alla persona tra responsabilità civile e sicurezza sociale." *Riv. crit. dir. priv.*: 773 ss.
- , 2003. "Il danno ingiusto (Dall'ermeneutica "bipolare" alla teoria generale e "monocentrica" della responsabilità civile). Parte I." *Riv. crit. dir. priv.*: 13 ss.
- , 2006. *Le trasfigurazioni del sistema di responsabilità civile nella giurisprudenza costituzionale*. In M. Bussani (a cura di). *La responsabilità civile nella giurisprudenza costituzionale*. Napoli: 84 ss.
- Prosperi, F., 2002. *Il contratto di subfornitura e l'abuso di dipendenza economica. Profili ricostruttivi e sistematici*. Napoli.
- Radbruch, G., 2002 [1946]. *Ingiustizia legale e diritto sovralegale*. In G.A. Conte, P. Di Lucia, L. Ferrajoli e M. Jori (a cura di). *Filosofia del diritto*. Milano.
- Ramo, R. di, 2003. *Autonomia privata e dinamiche del consenso*. Napoli.
- Reinach, A., [1913] 2002. *I fondamenti a priori del diritto*. In G.A. Conte, P. Di Lucia, L. Ferrajoli e M. Jori (a cura di). *Filosofia del diritto*. Milano.
- Rescigno, P., 1986. "Riconciliazione dei coniugi e regime patrimoniale." *Dir. giur.*: 513 ss.
- , 1998. "Appunti sulle 'clausole generali'." *Riv. dir. comm.*, I: 1 ss.
- Rodotà, S., 1967. "Ideologie e tecniche della riforma del diritto civile." *Riv. dir. comm.*, I.
- , 1987. "Il tempo delle clausole generali." *Riv. crit. dir. priv.*: 709 ss.
- , 2004. *Le fonti di integrazione del contratto*. Milano.
- Roppo, V., 2011. *Il contratto del duemila*. Torino.

- Rossi Carleo, L. e C. Caricato, 2013. *La riconciliazione*. In T. Auletta (a cura di). *La crisi familiare*, II. In Mario Bessone (diretto da). *Trattato di diritto privato*, IV. *Il diritto di famiglia*. Torino.
- Roth, W.H., 2002. "Trasposing 'Pointillist' EC Guidelines into Systematic National Codes – Problems and Consequences." *European Review of Private Law*: 761 ss.
- Ruggeri, L., 2002. "Mercato telematico ed autonomia privata: un nuovo ruolo per la *lex mercatoria*." *Rass. dir. civ.*: 3030 ss.
- Runfola Testini, S., 1981. "Osservazioni sugli effetti della riconciliazione." *Giur. it.*, I. 1: 996 ss.
- Ruscello, F., 2004. "La nuova legge sulla procreazione medicalmente assistita." *Famiglia*: 628 ss.
- Santoro Passarelli, F., 1940. "Riflessioni sulla formulazione legislativa dei principi generali di diritto (dopo il convegno di Pisa)." *Riv. dir. civ.*: 271 ss.
- Schlesinger, P., 1996. "Separazione personale e scioglimento della comunione legale." *Fam. dir.*: 264 ss.
- , 1997. "Natura e limiti delle responsabilità delle Autorità, in Regolazione e garanzia del pluralismo. Le Autorità amministrative indipendenti." *Quaderni della Rivista trimestrale di diritto e procedura civile*, 2: 69 ss.
- , 1999. "Separazione dei coniugi ed effetti della riconciliazione sulla comunione legale." *Corr. giur.*, 2: 190 ss.
- Sciumè, A., 2002. *I principi generali del diritto nell'ordine giuridico contemporaneo (1837-1942)*. Torino.
- Spoto, G., 2011. "Questioni di fine vita tra modelli adottati in Europa, negli stati uniti e proposte interne." *Eur. dir. priv.*: 1175 ss.
- Staiano, S., 2006. "La sussidiarietà orizzontale: profili teorici." *Federalismi.it*, 5: 1 ss.
- Tallacchini, M., 1996. *Diritto per la natura: ecologia e filosofia del diritto*. Torino.
- Tamburello, M., 1981. "Riconciliazione dei coniugi e regime patrimoniale della famiglia." *Dir. fam.*: 579 ss.
- Telesio, B., 1999 [1570]. *La natura secondo i suoi principi*. A cura di R. Bondi con testo originale a fronte. secondo l'edizione del 1570. Scandicci.
- Vettori, G., 1978. "L'unità della famiglia e la nuova disciplina della separazione giudiziale fra i coniugi." *Riv. trim. dir. e proc. civ.*: 715.
- Visintini, G., 2006. *Il danno non patrimoniale nell'evoluzione della giurisprudenza della Corte costituzionale*. In M. Bussani (a cura di). *La responsabilità civile nella giurisprudenza costituzionale*. Napoli: 47 ss.
- Vitali, E.G., 1978. "Note in tema di riconciliazione tra coniugi." *Dir. eccl.*: 640.
- Zagrebelsky, G., 2007. *La virtù del dubbio: intervista su etica e diritto*. Roma-Bari.
- Zatti, P. e M. Mantovani, 1983. *La separazione personale*. Padova.
- Zatti, P., 1996. *La separazione personale*. In P. Rescigno (diretto da). *Trattato di diritto privato*, II, 3. Torino: 283 ss.

----, 2009. *Maschere del diritto e volti della vita*. Milano.

Ziccardi, G., 2006. "Il controllo del codice informatico tra diritti, etica e business." *Notizie di Politeia*: 183 ss.

Ziccardi, G., 2010. *Etica e informatica: comportamenti, tecnologie e diritto*, Milano.

Ziviz, P., 2009. "Le 'magnifiche sorti e progressive' dell'impianto teorico disegnato dalle Sezioni Unite." *Resp. civ. e prev.*, 4: 765 ss.



Estetica del diritto. Formatività, morfologia ed ermeneutica della giuridicità

Daniele M. Cananzi*

1. Morfologia, ermeneutica e il diritto nel tempo presente

Uno dei caratteri che spesso ha accompagnato la riflessione del giurista è stata la necessità o la scelta di differenziare, e di procedere per differenziazioni nel tentativo di venire a capo di quel fenomeno certamente singolare che è il diritto. Così – per ricordare due tra le più note – si è dovuto o voluto separare *oggettivo* e *soggettivo*, *forma* e *contenuto*, pensando in tal modo di poter risolvere l'ambiguità del diritto esaurendone l'essenza in una delle categorie, prendendo la parte ed intendendola per il tutto. Ma così anche tranciando – o rischiando di non riuscire più a riconoscere – il nesso tra vita e diritto.

Si può anche precisare che tali tentativi non sono stati esenti da critiche (specialmente perché tentativi spesso teorici e poco realisticamente calabili nella pratica) e che possono essere ormai considerati in buona parte superati.

Il giurista e il filosofo, e soprattutto quelli che hanno attenzione all'esperienza e alla vivacità e alla vitalità, forse non sono mai stati veramente persuasi, o comunque non lo sono più, della possibilità effettiva di trasformare simili tentativi in realtà pratica, non si sono mai fatti affascinare più di tanto da un "diritto senza società", per dirla con Barcellona (2008)¹. Oggi questa smentita viene confermata ulteriormente e addirittura dalla stessa giuridicità che neanche astrattamente consente categorizzazioni come quelle tratteggiate; forse possono in questa luce essere interpretate alcune recenti e recentissime questioni come la mancata costituzione europea, la critica ad una concezione burocratizzata di Europa, la contraddittorietà degli interventi lineari di *spending review* sulla spesa pubblica nazionale, ecc..

Bastino, ancora, le considerazioni che possono esser fatte al livello delle fonti del diritto o quelle che vogliono il passaggio da un asse verticale ad uno orizzontale nella descrizione dei livelli di giuridicità (Punzi 2014; Pastore 2013; Parodi 2012).

* Daniele Cananzi è professore associato di Filosofia del diritto presso il Dipartimento di Studi giuridici, filosofici ed economici dell'Università di Roma "La Sapienza". È inoltre direttore del CRED. *Centro di ricerca per l'estetica del diritto* nell'Università Mediterranea di Reggio Calabria. Un più ampio approfondimento dei contenuti qui presentati, nell'economia dell'intervento al convegno urbinato, si trova in Cananzi 2008, 2012 e 2013.

¹ Basti ricordare la critica al formalismo mossa da Barcellona (1984) e alle ipotesi di "diritto senza società", appunto (Barcellona 2008). Così come, per altri versi, quella che ha caratterizzato la scuola romana più recente (Cotta 1966: 98 ss.; Romano 2010; Carcaterra 2012: 98 ss.) e quella meno recente (per tutti Del Vecchio 1965: 214 ss.; Capograssi 1959a: 320 ss.).

Non mancano e non sono mancate analisi volte a mettere in discussione le linee di sviluppo e trasformazione del senso della giuridicità (Puppo 2013; Celano 2013; Viola 2012; Palombella 2012; Pino 2010; Ferrarese 2006; Romano 2004) e tutte sostanzialmente mettono in evidenza, con metodologie, riferimenti e percorsi differenti, la venuta meno del ragionamento per distinzioni, quando portato agli estremi, e convergono sullo spazio ermeneutico per continuare a pensare il diritto oggi (Zaccaria 2012; Viola & Zaccaria 1999; Pastore 2003).

Per quanto riguarda le mie considerazioni, questo quadro generale ed entro questo quadro mi sembra interessante riprendere un discorso tanto nuovo quanto antico, quello della morfologia, ed a contemperarlo con la dimensione ermeneutica entro la quale penso il diritto.

La questione morfologica è questione strutturale, almeno per come la discuterò in questa sede; e struttura significa interrogazione di come la forma del diritto e la forma nel diritto si caratterizza e specifica; una visione non troppo distante dall'estetica morfologica di Vercellone che ha introdotto questi lavori (Vercellone 2011). Fare questo significa partire dalla più piccola parte, la norma giuridica (§2), per arrivare alla più grande parte, l'ordinamento, prima e il diritto poi (§3).

Non è un caso se la cultura giuridica più raffinata sia tornata a meditare con profitto negli ultimi anni attorno alle idee – solo per indicare alcuni nomi – di Santi Romano (Grossi 2006), di Emilio Betti (Benedetti 2014), di Filippo Vassalli (Ferri 2002), di Giuseppe Capograssi (Punzi 2009). Questi interpreti della giuridicità in fondo hanno con vigore e profondità pensato al diritto nella sua struttura, contestato la separazione tra forma e contenuto ed evidenziato il movimento inarrestabile di quelle “forme rappresentative”, per dirla con Betti, che rendono il diritto una costante opera interpretativa, sempre nella tensione tra la magmaticità della vita e l'esigenza di ordine. Il diritto sfugge così ad una ottica definitoria man mano che se ne percepisce la extrastatalità, come Vassalli ha dimostrato, e viene liberato in quel suo farsi costante nell'esperienza – evidenziata da Romano e Capograssi – lì dove lo si può rintracciare e comprendere, con tutte le difficoltà del caso e con tutte le inquietudini dipendenti dal nesso vita-diritto.

L'itinerario di questo mio breve intervento può allora prendere le mosse proprio dalla norma e da come si struttura, con le coerenti considerazioni che questo comporta per il diritto nel suo insieme.

2. Dalla morfologia all'estetica nel diritto

La struttura più elementare della normatività può essere intesa proprio la norma giuridica; elementare nel senso che gli ordinamenti giuridici si compongono di insiemi di disposizioni normative e nel senso che l'attività interpretativa vede nella disposizione giuridica l'oggetto di principale attenzione (Tarello 1980: 101 ss.; Guastini 2004; Modugno 2009: 99 ss.; Carcaterra 2012: 35 ss.).

Ora, è ormai generalmente riconosciuta la distinzione tra *disposizione* e *norma* che risolve il problema tra forma e contenuto assegnando alla disposizione il significato di espressione linguistica e alla norma quello di interpretazione di tale espressione linguistica (Guastini 1993: 17; Troper 1999: 473 ss.).

Ma questo dice qualche cosa di particolarmente interessante quanto alla struttura della norma, ovvero che questa è/ha una struttura complessa: 1) è un enunciato 2) scritto da qualcuno 3) che dice qualche cosa 3) a qualcun altro.

A bene vedere questa scomposizione permette di vedere come l'enunciato normativo rispetti la definizione di enunciato ricoeuriano: "qualcuno dice qualche cosa a qualcuno su qualche cosa" (Ricoeur 1994: 8; 1998: 51).

Mi sembra interessante muovere da questa constatazione perché, in fondo, questo significa già dimensionare la norma, il diritto, l'attività interpretativa in modo diverso rispetto alla riduzione della prima, la norma, a semplice enunciato, del secondo, il diritto, a insieme di enunciati e la terza, l'interpretazione, ad attribuzione di significato a parola.

La qualificazione ricoeuriana consente infatti di tracciare quell'arco temporale, spaziale, operativo che è nominabile "mondo del testo" del quale fanno parte: *l'autore, il testo, l'interprete*²; nella qualificazione di Ricoeur, si dice anche che l'interpretazione non è da ascrivere ad uno solo degli elementi ma, in fondo, attiene a tutti e tre e nella loro reciproca interazione; si avvia a considerare, oltre Ricoeur, che la norma ha una possibile struttura sintetica, è frutto di questa interazione tra gli elementi.

Una norma che è – non si sottolinea mai abbastanza – *testo*. Ma cosa significa testo? (Ricoeur 1989: 133 ss.) Cosa significa norma?

Significa, innanzi tutto, una disposizione linguistica dotata di significato e di senso. È così possibile – e forse doveroso – differenziare il *significato* e il *senso*.

Due o più sensi, due o più interpretazioni differenti, *due o più norme* differenti, tratte da *una disposizione*, da un significato.

La norma, in quanto disposizione, enunciato, proposizione, *ha una forma* e, con le dovute precisazioni, si può dire che *è una forma*.

Bisogna fare un passo indietro. Bisogna infatti chiedersi: quale forma ha/è la norma?

Perché la forma (testuale, dunque linguistica) della norma ha/è una forma particolare; non è una *forma-fissata* – come meglio si preciserà progressivamente – ma ha/è una *formatività*.

Testo significa, come già rilevato, che appartengono al "mondo del testo", condividono quella qualificazione ricoeuriana per la quale *qualcuno dice qualche cosa a qualcuno*. E questo chiede di soffermarsi sul punto che può trovare trattazione seguendo la riflessione sulla formatività con la quale Luigi Pareyson pensa la forma estetica dell'opera d'arte. Una riflessione che si apre con le seguenti parole, che riporto per intero perché le assumo per intero:

Un'estetica della produzione e della formatività. Era tempo, nell'arte, di metter l'accento più sul fare che sul contemplare. Se malgrado l'ineleganza del termine, questa teoria preferì chiamarsi 'estetica della formatività' piuttosto che 'estetica della forma', fu soprattutto per due motivi. Anzitutto perché il termine 'forma', per la molteplicità di significati, finisce con l'essere ambiguo, e rischia di passare per il semplice contrapposto di 'materia' o 'contenuto', evocando così la *vexata quaestio* del formalismo e del contenutismo, mentre invece qui si intende la forma come organismo, vivente di vita propria e dotato di una legalità interna: totalità

² Mentre anche Betti (1990: 205) rileva come: "carattere triadico del significare semantico [...] che si svolge fra *tre* termini: a) un soggetto (...) b) un oggetto, che è 'expression', 'Gestalt', Semàntema o forma rappresentativa [...] c) un altro soggetto, attualmente o virtualmente presente, che è fulcro del senso e 'parla' attraverso l'oggetto". L'impostazione bettiana è particolarmente feconda perché intende come (*ivi*: 206): "il semàntema della parola non sarebbe veramente significativo per chi in esso pensa, se esso non fosse significativo anche *per altri* soggetti. E non è possibile attribuire un significato alla parola che si pensa, se non la si riferisce alla comunione del parlare e alla totalità del discorso in cui la si adopra: onde, anche quando non sia in atto un processo comunicativo palese, può tuttavia dirsi che vi sia, *in re ipsa, uno stato latente di comunicazione*".

irripetibile nella sua singolarità, indipendente nella sua autonomia, esemplare nel suo valore, conclusa e aperta insieme nella sua definitezza che racchiude un infinito, perfetta nell'armonia e nell'unità della sua legge di coerenza, intera nell'adeguazione reciproca tra le parti e il tutto. In secondo luogo per mettere subito in chiara luce il carattere dinamico della forma, alla quale è essenziale l'essere un risultato, anzi la riuscita di un 'processo' di formazione, giacché la forma non può esser vista come tale se non la si scorge nell'atto di concludere, e insieme includere, il movimento di produzione che vi pone capo e vi trova il proprio successo. [Pareyson 2002: 7]

Vista alla luce di queste considerazioni programmatiche, la disposizione normativa appare come "forma formata" ma anche da considerare nella sua formatività: come forma che è conclusa e dotata di una legalità interna ma anche come "forma formante" (*Ivi*: 10), una forma col carattere dinamico dotato di vita propria, un'opera che formata non si esaurisce nell'atto di produzione ma, compiuto questo, rimane aperta a quella produzione continua che differenzia un'opera d'arte da una forma non artistica, una opera normativa da una forma fissata e replicata.

Quello che Pareyson chiede di considerare è come per alcuni tipi di opere la forma sia qualche cosa di diverso dalla semplice opposizione al contenuto, sia qualcosa che dice la sua formatività: "intesa come unione inseparabile di produzione e invenzione: 'formare' significa 'fare' inventando" (*Ibidem*) e sia qualcosa che non si arresta al momento del compimento, della produzione e rimane formatività di senso aperta all'interpretazione.

Formatività come formazione, prima.

Nell'arte, dice Pareyson, l'artista forma sempre la materia, e la forma secondo un

formare [che] significa, anzitutto, "fare", *poieîn* [...] si tratta di fare, senza che il modo di fare sia predeterminato e imposto, sì che basti applicarlo per far bene: lo si deve trovare facendo, e solo facendo si può giungere a scoprirlo, sì che si tratta, propriamente, d'inventarlo [...] Formare, allora, significa "fare" e "saper fare" insieme. [Pareyson 2002: 59]

In questi termini formare significa inventare la forma, significa inventare *trovare* ciò che si *inventa*. E per aversi un formare, è semplice comprendere come serva un formatore, per l'arte serva un artista, per il diritto serva un giurista; ed infatti Pareyson subito chiarisce che "l'opera la fa l'artista" (*Ivi*: 78). La fa l'artista perché col procedere per tentativi e prove, per argomenti ed argomentazioni, si arriva dalla ispirazione, alla prova, dalla prova alla riuscita. Tanto che, l'espressione è teoreticamente tanto forte quanto impegnativa, "contenuto dell'arte è la persona stessa dell'artista, cioè la sua concreta esperienza, la sua vita interiore, la sua irripetibile spiritualità, la sua reazione personale all'ambiente storico in cui vive". Ma questo non significa altro che l'artista forma e lo fa con tutto se stesso, nell'interesse del proprio se stesso. Però, detto questo e proprio perché si è detto questo, va sottolineato subito un apparente paradosso: *l'opera la fa l'artista ma l'opera si fa da sé*. Qui il "grande mistero dell'arte" (*Ibidem*) Un mistero che svela la non contraddittorietà se si pensa – come Pareyson invita a fare – ai due punti di vista: dell'artista che forma e dell'opera compiuta. Da una lato ci sono i tentativi e tutto il *pathos* (*Ibidem*) che qualifica e caratterizza il formare, dall'altro c'è l'opera, e formatività significa anche compimento, significa anche che l'artista, a lavoro riuscito, "giunge a porsi nel punto di vista dell'opera" (*Ivi*: 79); in questo momento lo sforzo personale e progressivo diventa opera.

Formatività come opera, dunque.

Perché se formare è lavorare la materia, se formare è inventare, scoprire, fare attraverso il saper fare, ciò che si forma è opera, compiuta una volta che la formazione è terminata. E opera significa, innanzitutto *autonomia* (Betti, 1990: 304 ss.). Significa osservare una forma – si sono già ricordate le parole iniziali e programmatiche di Pareyson – che è “organismo di vita propria” (2002: 97). L’opera, una volta compiuta è indipendente: “non dipende più dal suo autore, perché se n’è staccata per vivere per conto suo” (*Ibidem*). Ma cosa allora significa opera? Che forma ha/è la formatività?

Opera significa forma formata e compiuta ma, al contempo, questo non vuole dire

chiudere l’opera d’arte in sé stessa, proiettandola in un cielo intemporale in cui essa irrompe (...) proprio nella sua qualità artistica, cioè nella sua indipendenza e perfezione, l’opera d’arte include un passato e apre un futuro: come forma essa conclude un processo e ne inaugura di nuovi, perché è, insieme, compimento d’una formazione e stimolo di trasformazioni. [Pareyson 2002: 98]

C’è in questa forma formata anche un carattere che ha/è formatività: il profilo dinamico della formatività, la *perfezione dinamica* della formatività. Se non c’è questo essere compiuta, come forma che è però anche aperta, come formatività,

la perfezione dell’opera si irrigidisce in una fredda immobilità: l’armonia si congela in un mero decoro di corrispondenze, la totalità tradisce il carattere arbitrario o predisposto della costruzione, la forma si svuota in un’estrinseca formalità. [Pareyson 2002: 98]

La formatività è aperta e compiuta, è perfetta in quanto perfeziona progressivamente non perché si trasforma come materia ma perché si trasforma in quanto *senso*. L’opera, autonoma, ha una “vita propria”, ha una vitalità che non è quella iniziale che vi immette, col proprio agire, l’autore ma quella che vi immette col proprio agire l’interprete. *L’interprete vivifica la forma* e impedisce quella chiusura, quella immobilità vuota priva di mondo, priva di formatività.

Formatività come interpretazione, perciò.

Come interpretazione, perché la forma in continua formazione dell’opera ha un passato ed è aperta ad un futuro proprio in quanto è aperta alle tante interpretazioni che se ne potranno dare: “se formativa è tutta la vita spirituale, formativa dev’essere anche la conoscenza (...) la conoscenza umana in generale ha un carattere interpretativo” (*Ivi*: 179). Una vitalità che dice molto dell’opera ma anche dell’interpretazione come attività: “interpretare è una tal forma di conoscenza per cui, per un verso, recettività e attività sono indissolubili, e, per l’altro, il conosciuto è una forma e il conoscente è una persona” (*Ibidem*) tanto che la stessa interpretazione, la stessa attività interpretativa non si può comprendere se non come conseguenza della

applicazione alla conoscenza di due principi fondamentali per una filosofia dell’uomo: anzitutto il principio per cui ogni operare umano è sempre insieme recettività e attività, e in secondo luogo il principio per cui ogni operare umano è sempre personale. [Pareyson 2002: 180]

Solo considerando la conoscenza alla luce di questi due principi, per Pareyson, si ha interpretazione.

Questo significa che nell’interpretazione “è sempre una persona che vede e che guarda” (*Ivi*: 187), che dunque non avrebbe senso “né l’unicità né la definitività

dell'interpretazione" (*ibidem*) perché "carattere specifico dell'interpretazione è che essa mira alla comprensione solo attraverso un processo che rischia continuamente l'incomprensione [...] la vera comprensione [...] è quella che si consegue al limite dell'incomprensione e dell'incomprensibilità" e questo, ancora, porta e deriva dal fatto che "solo la forma può essere interpretata, anzi esige d'esserlo, e solo la persona può interpretare, anzi esige di farlo" (*Ivi*: 186). Ecco perché l'opera, in quanto *opera*, è strutturalmente aperta alla sua esecuzione: "nasce 'eseguita'" dalla formazione dell'artista e vive nelle *esecuzioni che la formatività suscita e richiede*. Alla vitalità che l'autore dona alla formatività, deve seguire la vitalità che l'interprete gli ridona: "l'esecuzione, dunque, è aspetto necessario e costitutivo" dell'opera" (*Ivi*: 223).

Ho seguito – anche molto da vicino – quanto Pareyson dice (estheticamente) della formatività; la formatività dell'opera d'arte, certo; ma il riferimento a questioni giuridiche non può non essere emerso³.

L'ipotesi, ormai esplicita, che avanzo è che quanto della formatività detto per l'opera d'arte vale anche per la formatività dell'opera giuridica; che – in altri termini – la norma ha una formatività, con tutto quello che segue con riferimento alla interpretazione ed al diritto.

E a ben vedere i tre momenti della formatività (come formazione, come opera, come interpretazione), in realtà, da un lato sono unitaria trattazione dell'opera e della sua struttura, dall'altro lato corrispondono alle componenti del "mondo del testo": autore-opera-interprete.

Mondo che non è dell'autore o dell'interprete ma *del testo*, è bene precisare ed evidenziare, di quella formatività per la quale *qualcuno dice qualche cosa a qualcuno*.

A ben vedere, ancora, e così considerata la questione della formatività, autore e interprete sono elementi *per il farsi da sé* dell'opera; nella loro unità, i tre momenti delineano quell'arco (ermeneutico) che segna un nesso forte tra diritto ed essere umano.

Da qui, considerazioni ulteriori che nascono proprio dalla struttura ora evidenziata.

Una prima considerazione; si conferma la distinzione tra disposizione e norma ora alla luce strutturale della formatività che consente di intendere come da una disposizione sempre uguale a se stessa si possa arrivare a una pluralità di norme.

Una seconda considerazione; le norme sono possibili proprio perché frutto di interpretazioni che sono molteplici perché molteplici sono le esecuzioni dell'opera, molteplici gli interpreti che con la loro attività vivificano il testo.

Una terza considerazione; se disposizione e norma non coincidono, forse, è perché non c'è identità tra disposizione e diritto, nel senso che il diritto non può essere inteso come l'insieme delle disposizioni che compongono un ordinamento.

Una quarta considerazione; se c'è una differenza tra diritto e disposizioni e un nesso tra norma e interpretazione è forse perché c'è un nesso tra verità e diritto.

Una quinta e (conclusiva) considerazione; per comprendere il nesso tra verità e diritto e per evidenziarne le modalità, deve svolgersi il tema del nesso tra verità e interpretazione, sollecitato e richiesto proprio dalla struttura della formatività.

Questo perché la struttura della formatività – dall'attività dell'autore alla formatività dell'opera per finire con l'esecuzione dell'interprete – non ci sarebbero se non ci fosse una verità, interpretata dall'autore, imbrigliata (cioè in-formata) nell'opera e

³ Rinvio in senso ampio, sul punto al bel saggio di Viola (2013: 459-482), nel quale si delineano geometrie e simmetrie tra arte e diritto sottolineando quanto siano d'età moderna molte questioni che queste sollevano e all'importante studio di Mittica (2014: 201-231), nel quale si evidenzia quanto sia antico e profondamente ancestrale il nesso tra *nomos*, *mousiké* ed *eunomia*.

reinterpretata dall'esecutore (cioè ri-formata). Ma questo dice qualche cosa tanto dei caratteri della verità quanto dei caratteri dell'interpretazione.

Ed è quanto Pareyson esprime con la sua ermeneutica, dicendo che la verità è "ulteriore", rispetto a qualsiasi formatività che la esprime, e "inesauribile", rispetto alle formulazioni interpretative che la manifestano (1978: 43, 81 ss.). Si può allora affermare – riprendendone la tesi centrale – che *"della verità non c'è che interpretazione e che non c'è interpretazione che della verità"* (Ivi: 53).

Se questo lo caliamo e lo ambientiamo rispetto alla formatività ed al mondo del testo, abbiamo subito che interpreta l'autore della disposizione che forma secondo una sua interpretazione della verità così manifestata nella forma-testo, opera giuridica, interpreta il giurista che cerca di trarre fuori dal testo la norma, che interroga la disposizione per trarne fuori la norma *giusta*, quella che manifesta la verità che sola tramite interpretazione si dà, seppur solo parzialmente e solo tramite il lavoro personale dell'interprete.

3. Forma, senso, struttura del diritto

Riprendiamo ancora le parole programmatiche di Pareyson con le quali introduce la sua teoria della formatività e che, anche in questo caso, faccio mie:

La teoria estetica messa innanzi [...] intendeva essere rigorosamente filosofica, ma proprio perciò escludeva di dovere o potere partire da un sistema filosofico presupposto, quasi si trattasse di dedurne le conseguenze o applicarne i principi [...] La filosofia come tale ha un carattere al tempo stesso concreto e speculativo: le sue affermazioni hanno valore solo se sono il risultato d'una riflessione sull'esperienza [...] prende le mosse dall'esperienza estetica per ritornarvi su, secondo la suddetta idea della filosofia come basata sull'inseparabilità di esperienza e riflessione [...] punto di partenza di questa estetica non fu un sistema filosofico presupposto [...] così il suo punto d'arrivo non poteva essere una concezione generale dell'arte che si presentasse come conclusa e definitiva, ma un concetto per dire così *operativo*: un concetto che lungi dal pretendere di racchiudere ed esaurire una volta per tutte l'essenza dell'arte, servisse come principio regolativo e orientativo nell'esperienza. [Pareyson 2002: 7, 8]

La formatività come struttura della norma mi pare, proprio nello spirito di Pareyson qui riproposto, andare a non definire né a partire da definizioni, anche perché se la struttura è corretta, definizioni del diritto non ce ne possono essere. Questo non significa che non ci sia filosofia, ma, al contrario, che questa esce fuori dalla formatività e dal diritto e non vi è immessa dall'esterno; c'è filosofia e non ideologia⁴, se si vuole semplificare. Questo non significa, neanche, che non ci sia un punto di vista personale ma, al contrario, l'interpretazione si qualifica proprio per la personalità dell'interpretazione ma si derelativizza per il rapporto che questa mantiene con la verità. E questo, se riuscito, non mi pare di poco conto.

Anche perché consente di passare dal *microcosmo* al *macrocosmo*, per dirla con Luzzati (1999: 3, 165), cioè della più piccola parte, la norma, alla più ampia parte

⁴ Assumendo *ideologia* anche con riferimento a quanto dice Wróblewski (1980: 253): "Scopo dell'ideologia dell'interpretazione giuridica è dirigere l'attività interpretativa secondo certi valori o ideali da realizzare".

dell'ordinamento e dunque a quel fenomeno che non vi corrisponde ma che si informa nell'ordinamento (negli ordinamenti) che è il diritto⁵.

Centrale appare – ancora – il mondo del testo per l'arco ermeneutico che delinea. Così come non si può definire la formatività ma solo interrogarne la struttura invariante, così non si può definire il diritto ma qualificarlo per quella formatività che lo differenzia da altri fenomeni⁶ e che rende il paradossale (Ciancio 1999) nesso tra elementi diversi: unità/molteplicità, identità/differenza, appartenenza/alterità.

A ben vedere, la formatività normativa si ritrova nella formatività ordinamentale che condivide l'essere interpretazione della realtà al fine di prevedere la misura, la giusta regola del sistema (giuridico, sociale, ecc.); interpretazione dunque e fondamentalmente anche sul senso della stessa giuridicità.

Anche qui il mondo del testo vede un formatore, un'opera e la vitalità che le interpretazioni donano al sistema. Anche qui (al livello di ordinamento) c'è – sostanzialmente – l'essere l'opera (-sistema giuridico) una interpretazione di qualche cosa. Come ci sono disposizioni diverse che danno luogo a norme differenti, così ci sono ordinamenti diversi che molteplicemente interpretano, ma cosa?

L'unità-molteplicità che Pareyson intende come asse portante per la sua ermeneutica torna (ancora una volta) a svelarsi necessario asse per la comprensione del giuridico.

È possibile – proprio nel passaggio da microcosmo a macrocosmo – evidenziare come la differenza-unità tra disposizione e norma si possa riscontrare anche tra ordinamento e diritto (Romano 1993). Se il passaggio regge, regge perché entrambe le distinzioni condividono l'asse unità/molteplicità, si ambientano cioè in una dimensione ermeneutica⁷.

In questo caso gli ordinamenti sono interpretazioni molteplici e manifestazioni molteplici del senso del diritto.

Il punto è però particolarmente delicato.

Se si pensa al senso del diritto come elemento di unità, rispetto alla molteplicità degli ordinamenti, si potrebbe infatti correre il rischio di tornare indietro e di costruire l'unità, il senso del diritto, per definizione.

Evitare l'ottica definitoria passa, anche qui, per una analisi strutturale che colga la formatività del diritto, questa volta, e il suo carattere interpretativo ed ermeneutico. Interpretativo perché muove proprio dall'esigenza dell'interpretazione, dunque dall'attività interpretativa, ermeneutico perché inserisce questa in una dimensione ermeneutica strutturale⁸.

Partiamo dal passaggio – quasi implicito – dal *micro-* al *macro-* cosmo. Dico quasi implicito perché, a ben vedere, nell'attività di interpretazione che porta alla norma già spesso l'oggetto da interpretare è più complesso del singolo enunciato, l'interpretazione deve prendere in considerazioni più disposizioni (Modugno 2009: 31 ss.); poi ogni disposizione deve essere intesa nell'ambito più ampio al quale appartiene secondo una *totalità e coerenza* (Betti 1990: 307 ss.), che porta dal singolo enunciato fino ai principi dell'ordinamento, risalendo così l'intera scala delle fonti.

⁵ Rimangono essenziali le considerazioni di Capograssi 1959c: 183 ss., sulle quali vedi Mura 1979 e, in chiave critica, Mercadante 1993: 567-573.

⁶ Sulla scorta dell'indagine fenomenologica, Cotta 1991; Romano 2002; Carcaterra 2012.

⁷ Che la scienza giuridica sia ermeneutica e una ermeneutica non relativistica né nichilistica, del resto, è argomentato a partire dalla scienza verso la filosofia – tra gli altri – da Benedetti 2004: 1229 ss.

⁸ Rilevanti le considerazioni ricostruttive di Omaggio 2010: 45 ss.; rimane essenziale anche l'analisi di Mengoni 1996 nonché Viola & Zaccaria 1999: 435 ss.

Ma tutto questo, da un lato inserisce la disposizione e la norma nell'ordinamento, dall'altro lato rende evidente come la struttura di questo è analoga a quella della norma. Che nell'interpretare e cercare il senso della disposizione l'interprete debba riferirsi all'idea del diritto è evidente; su come qualificare questa idea, ci sono invece molti dubbi e molti contrasti.

L'itinerario che qui seguo ravvisa proprio nell'unità, come già anticipato con Pareyson, un elemento essenziale.

Unità che si rintraccia e che può essere rintracciata anche a partire dall'ordinamento e dalla sua molteplicità muovendo da quello che – seguo qui Capograssi (1959d) – connette l'ordinamento con l'ordine; gli ordinamenti all'unità dell'ordine, potrei dire. La questione è – nei termini capograssiani

che sia chiarito il principio al quale ogni ordinamento in quanto tale si riporta [...] l'essenziale è che questo principio [...] è implicito nella posizione stessa di ogni ordinamento come tale. [Capograssi 1959d: 191-192]

Se si considera diritto solo il momento dell'ordinamento normativo già formato, si priva questo della base giuridica, anzi di qualunque base e se ne fa qualche cosa di arbitrario di fondato sul vuoto, che a un certo momento spunta non si sa come e non si sa con quale fondamento dalla realtà politica e sociale. [Ivi: 193]

In questo senso *ordinamento* – non differentemente da *norma* – sarebbero dei meri accadimenti contingenti e slegati da qualsiasi senso; eventi che si materializzano: *fatti*, seppur fatti sociali, politici, ecc.⁹ Varrebbe quella tesi – tanto evocante quanto distorta – per la quale “non ci sono fatti, solo interpretazioni” (Nietzsche [1885-1887] 1975: 7) e interpretazioni *ex nihilo* sarebbero tanto la norma giuridica quanto l'ordinamento giuridico, secondo una ermeneutica a vocazione nichilistica¹⁰.

In realtà, la comprensione del fenomeno giuridico chiede di interrogarsi sul “principio implicito nella posizione stessa di ogni ordinamento come tale” (Capograssi 1959d: 192), un principio imprescindibile dall'ordinamento come tale. Ed a ben vedere le tre conseguenze di questo principio individuate dal filosofo sulmonese sono di primo interesse per individuare l'unità nella molteplicità degli ordinamenti:

a) che essi hanno una eguaglianza originaria di natura; tutti sono ordinamenti giuridici; b) che questa eguaglianza originaria di natura non è negli scopi e nelle idee costitutive che sono diverse e di diverso valore ma è proprio nell'essere, ciascuno, ordinamento; [...] c) che c'è una certa connessione tra gli ordinamenti. [Capograssi 1959d: 193]

Se si tengono presenti le considerazioni svolte sopra circa unità e molteplicità nell'interpretazione, allora non sarà difficile seguire il ragionamento di Capograssi quanto instaura tra il principio unificante (l'essenza dell'ordinamento giuridico in sé) e i vari ordinamenti giuridici (la molteplicità del loro presentarsi) un nesso forte:

⁹ Proprio Capograssi (1959d: 189) avvia la sua analisi dalla differenza tra *fatto e diritto*, tra *fatto e ordinamento giuridico*; con intensità propone e discute, per itinerari distinti, la distinzione fatto-diritto Romano 1997; 2008. Acuta l'analisi che dell'ordinamento presenta Grossi 2006: 203 ss..

¹⁰ L'espressione è, come noto, di Vattimo 2002; di particolare interesse le considerazioni critiche ispirate al pensiero tradizionale che svolge Riconda 2009.

ogni ordinamento in quanto tale è limitato: la sua limitatezza è duplice. È limitato perché comprende solo una forma o posizione dell'esperienza e non le altre, poiché non comprende tutta l'esperienza; ed è limitato perché dipende da (nel senso che è connesso con) tutta l'esperienza che non comprende. [Capograssi 1959d: 194]

La molteplicità degli ordinamenti sarebbe derivazione diretta della limitatezza e la limitatezza del singolo ordinamento sarebbe la ragione per la presenza di altri ordinamenti. Insomma, i molteplici ordinamenti “pongono e riconoscono come ordinamento l'esperienza stessa nella quale sono e che tutti formano” (*Ivi.* 196)¹¹.

Quanto descritto da Capograssi, *non significa che l'ordinamento ha/è formatività?*

A maggior ragione se si pensa che nell'analisi di Capograssi la molteplicità degli ordinamenti rimane in relazione dialettica (nel senso di unità/molteplicità) col *principio implicito* e in dialettica (nel senso di universale/particolare) con l'ordinamento unico che esprime l'essenza dell'ordinamento giuridico:

tutti gli ordinamenti non fanno che realizzare lo stesso ordinamento. Varia la posizione cioè varia il fine e l'idea costitutiva delle singole forme di vita associata che costituiscono i singoli ordinamenti, ma ciascuno realizza lo stesso ordinamento. [Capograssi 1959d: 198]

Formatività in quanto “riconosce la molteplicità e poiché la riconosce afferma l'unità” (*Ivi.* 209), l'ordinamento – al pari della norma – è una invenzione che “non è arbitraria e contingente” (*Ivi.* 211); è un'interpretazione della misura, della giusta misura e della verità che questa contiene e manifesta.

Cogliere l'ordinamento – e poi da questo andando avanti il diritto – come formatività significa condividere che “l'esperienza giuridica è una molteplicità di ordinamenti ed un unico ordinamento: nell'essere una molteplicità di ordinamenti è la sua vita, è il suo porsi come vita, nell'essere un unico ordinamento, è il suo essere razionalità, è il suo porsi come razionalità” (*Ibidem*).

L'ordinamento ha/è formatività in quanto è continua formazione, “organismo vivente di vita propria” (Pareyson 2002: 97) che rispetta e rispecchia il “mondo del testo”, la struttura giuridica già descritta a livello della norma; anche qui, del resto, siamo in presenza di una interpretazione. E bene Capograssi osserva – entrando nella discussione tra le posizioni di Bobbio e Giannini in fatto di interpretazione – che le scelte che il legislatore (a livello di singola norma ma vale anche per l'ordinamento)

ha voluto ed ha espresso non perché la cosa restasse così, ma perché passasse a dominare le volontà e diventasse vita. Qui il legislatore stesso ha voluto che la sua opera fosse superata nel senso che diventasse azione e vita. [Capograssi 1959d: 358]

L'ordinamento ha/è formatività proprio nella misura in cui non è statica raccolta di documenti normativi, non è immobile istituzione, non è formalistica organizzazione ma è – molto semplicemente se si vuole – *ordine*. Ma ordine in un modo molto diverso da come si può intendere l'ordine, il comando, l'imperativo, e molto diverso da come si può intendere un artificiale sistema di funzionalizzazione operativa¹². Ordine qui è

¹¹ Parla di “forma-formante” a proposito sull'immaginario sociale Barcellona (2008: 32).

¹² La critica al normativismo imperativistico e formalistico non può essere che radicale così come la critica all'istituzionalismo classico e alle forme di neoistituzionalismo e costituzionalismo rimane di tutta evidenza. Rinvio alle pagine che discutono e riattualizzano la visione di Santi Romano che gli dedica, nella

proprio quell'unico ordinamento (universale) che si manifesta nella molteplicità degli ordinamenti (limitati perché particolari).

Un ordine che esprime la formatività dell'ordinamento¹³ e che può essere compreso solo se si riprendono le considerazioni svolte in tema di unità e molteplicità, verità e interpretazione.

Ma come intendere questo se non nella differenza che si deve riconoscere tra *ordinamento e diritto*? o tra ordinamento e ordine?

Se si assumesse che ogni ordinamento è un modo a sé, che non si possa o non si debba ravvisare un elemento di unità tra gli ordinamenti anche molto diversi e – a volte – contrastanti, non si comprenderebbero alcune questioni. Non si comprenderebbero – ad esempio – i diritti universali dell'essere umano; non si comprenderebbe la disobbedienza civile; non si comprenderebbero alcuni istituti e normazioni che sono unanimemente riconosciuti: dalla pluralità dei gradi di giudizio all'appellabilità dei provvedimenti, all'obbligo di motivazione, ecc.

Nell'itinerario che qui compio, però, voglio concentrare la mia attenzione su quello che mi sembra il preliminare di tutto questo.

L'ordinamento è il tentativo di individuare la giusta misura, l'ordine. Questo significa che è interpretazione (di quest'ordine). Questo significa che è formatività (di quest'ordine).

Formatività come formazione, nel momento in cui l'ordinamento si istituisce, si compone, e si sceglie su quali basi e quali principi fondarlo interpretando il senso del diritto ritenuto giusto.

Formatività come opera, nel momento in cui – al di là dello spirito costituente – l'ordinamento si autonomizza e diventa istituzione indipendente.

Formatività come interpretazione, nel momento in cui i tanti modi e i tanti livelli di interpretazione cercano di farlo vivere e di mantenerlo vitale.

Con riferimento all'interpretazione nell'ordinamento e dell'ordinamento si può allora dire che c'è quell'atteggiamento di *attualità dell'intendere* (Betti 1990: 314 ss.) che attiene tanto, al momento costitutivo, nella scelta di quale ordinamento: si attualizza quanto dell'ordinamento universale e si sceglie il particolare, si compone l'ordinamento pratico, concreto limitato, quanto, al momento dell'interpretazione, nell'interpretazione dell'ordinamento, perché si tratta di

ripercorrere in se stesso il processo creativo, e così a rivivere dal di dentro e a risolvere ogni volta nella propria attualità un pensiero, un'esperienza di vita, che appartiene al passato, vale a dire, ad immetterlo come fatto di esperienza propria.
[Betti 1971: 21]

A questo punto, se si ammettesse la molteplicità degli ordinamenti ma non la loro unità (Irti 1986), ogni processo interpretativo si svolgerebbe al chiuso del singolo ordinamento; ogni interpretazione si svolgerebbe alla luce dei soli principi costituzionali da intendere come arbitrarie norme di chiusura intra-sistemiche, a loro volta fondate su diritti fondamentali ma non universali (Ferrajoli 2001)¹⁴.

parte titolata *Per una visione ordinamentale del diritto*, Grossi (2006: 143 ss.), e al recente contributo sull'analisi della natura giuridica di Punzi 2013.

¹³ Osserva Grossi (2013: 17): "Il recupero del diritto alla sua essenziale dimensione ordinativa ha un'ulteriore valenza, e non di poco conto. Non piove dall'alto, non si impone con forze coattive; è invece quasi una pretesa che viene dal basso, è il salvataggio d'una comunità che solo col diritto e nel diritto, solo diventando un ordinamento giuridico, sa di poter vincere la sua partita nella storia".

¹⁴ Discute il passaggio da diritti universali a diritti fondamentali, Palombella 2006: 23 ss.

Ma se si riconosce l'unità alla base e come ragione della molteplicità, allora si può ben intendere come questa unità abbia l'ordine, dicevo prima, sia interpretazione dell'ordine.

E quale struttura ha quest'ordine?

Ha la struttura ontologica dell'interprete che lo inventa, che lo svela. E siccome non c'è interpretazione senza interprete, e non c'è interprete che non sia un essere umano, l'ordine avrà la formatività dell'essere umano, come tra breve dirò (§4).

Il che, rispetta anche l'atteggiamento (interpretativo) davanti alla norma, davanti all'ordinamento e davanti al diritto: quell'*adeguazione dell'intendere* per la quale "solo lo spirito parla allo spirito" (Betti 1990: 318). Questo significa che nell'interpretare,

indispensabile è la spontaneità dell'interprete; ma essa non deve sovrapporsi e imporsi dal di fuori all'oggetto da interpretare [...] non basta un interesse attuale ad intendere, per quanto vivo possa essere; occorre anche un'*apertura mentale* che permetta all'interprete di collocarsi nella prospettiva giusta. [Betti 1990: 318]

In realtà, nell'unità dello spirito, si assorbe la *totalità della persona* (Benedetti 1991).

In fondo, l'ordinamento come formatività si distacca dall'impostazione tanto normativistica quanto istituzionalistica perché entrambe, seppur in modi diversi, riconoscono la realtà del diritto ma non rilevano con la dovuta attenzione l'opera interpretativa dell'essere umano e la centralità dell'umano nel giuridico.

"Il diritto nasce proprio quando il soggetto cessa di essere chiuso e come ipnotizzato nel fine dell'azione" (Capograssi 1959d: 190). Sono queste ultime parole di Capograssi, particolarmente centrali, a mio avviso, per decriptare la paradossale questione del nesso-distinzione tra ordinamento ed ordine, tra diritto e ordinamento.

Il diritto nasce, secondo Capograssi, quando il soggetto cessa di essere ipnotizzato nell'azione (Capograssi: 1959b: 45 ss.).

L'ordinamento si dà nella molteplicità degli ordinamenti che interpretano quell'ordine che è dentro ad ognuno di essi e che li rende parti di un tutto, quell'ordine che è unità. Quell'ordine, l'ordinamento unitario o universale, che

è sempre in atto, in quanto in ogni ordinamento c'è questa unità con tutto il mondo dell'esperienza concreta; e non è mai in atto perché la diversità delle formazioni concrete dell'esperienza impedisce a quella unità di manifestarsi in una concreta e visibile organizzazione. [Capograssi 1959d: 196]

Il paradosso si svela – e si supera – perché questo ordine unitario è "razionalità consapevole dell'unità dell'intera esperienza nella quale tutte le forze concrete della vita si realizzano" e, detto in altri termini, corrisponde a quella "*societas humani generis* (...) totalmente interiore (...) premessa di tutte le altre" (Capograssi 1959d: 196).

L'ordine di cui ogni ordinamento manifesta una interpretazione è quell'ordine interiore, che io qui intendo come strutturale, ovvero ontologico, premessa di ogni altra premessa, struttura di ogni altra struttura.

Tutti gli ordinamenti sono tali perché in ciascuno c'è qualche cosa; questo qualche cosa è l'essere umano che li inventa, li costituisce, li vuole¹⁵. C'è l'ordine della *societas humani generis* che è *societas inter homine* perché *societas in interiore hominem*. Ci sono poi i contenuti degli ordinamenti che possono essere i più diversi dipendenti dalla singolarità e infungibilità di ciascun essere umano: alcuni svilupperanno quel nucleo iniziale (ad

¹⁵ Rimane centrale Carcaterra 1974, anche per i limiti ontologici che la costitutività comporta.

esempio quelli che concretizzano i diritti umani), altri lo cancelleranno contraddicendolo (ad esempio le organizzazioni criminali).

L'ordinamento unitario e universale in realtà altro non è che il diritto colto nella sua genesi e nella sua genesi colto nella apparente paradossalità che gli dona l'asse unità/molteplicità.

Un asse che consente di vedere in che termini *l'attività interpretativa* sia in stretta connessione con la *dimensione ermeneutica* entro la quale il fenomeno giuridico si struttura e si qualifica, specificando la propria realtà.

Una considerazione in questa direzione merita di essere sottolineata: l'itinerario fin qui percorso ha articolato e si è sintetizzato nello svolgimento di quei quattro canoni con cui Betti illumina l'interpretazione. *Canoni* che appartengono alla *dimensione ermeneutica* che è del diritto, come in ultimo chiarito, che è della *realtà del diritto* e della vitalità umana che la qualifica.

Una realtà che è, infatti, esperienza, *esperienza di libertà* creativa e volitiva, per lo più, ma non anarchica ovvero senza misura, ontologica quanto meno.

Ecco perché dalla norma all'ordinamento, dall'ordinamento al diritto e dal diritto all'essere umano.

4. Per un'estetica del diritto

È tempo di iniziare a trarre alcune considerazioni.

Innanzitutto la questione del diritto, alla quale da ultimo sono giunto, ma preparata sin dalle prime considerazioni.

L'ipotesi che propongo vede la giuridicità indefinibile perché intende cogliere il diritto nella sua interezza e questo significa rintracciarlo nell'azione, ovvero nell'esperienza che è vissuta dall'esistenza.

Questi passaggi – impegnativi quanto delicati – richiedono, mi rendo perfettamente conto, maggiore attenzione argomentativa rispetto a quanto molto sinteticamente mi è certo possibile in questa sede. Dovrà bastare riproporre lo spirito che bene così Capograssi individua:

Se si prescinde dall'esperienza giuridica nella sua totalità, e si considera la singola legge si può negare la legge come comando, e l'obbedienza della volontà e quindi negare il problema dell'esperienza. Ma se si guarda nel suo intero e vivo complesso l'esperienza giuridica, la realtà nella sua struttura concreta e caratteristica non potrà essere negata; e la sua struttura è che tutta questa esperienza si inserisce in modo imprescindibile sistematico connaturale nell'orbita e nella storia dell'azione del soggetto. [Capograssi 1959d: 246]

L'analisi strutturale seguita ha condotto ad evidenziare la realtà – tra *formatività e norma* – del diritto; una realtà particolare perché al crocevia tra oggettivo e soggettivo, forma e contenuto, proprio come la specificità dell'interpretazione giuridica dimostra, tra costituzione e svelamento un realtà che non è *ex nihilo* creativa ma che non è depositata nella cosalità cosmografica. Già solo questa evidenza le ragioni per evitare quella opposizione tra giuspositivismo e giusnaturalismo che è stata una costante, anche nella riflessione di fine millennio.

Dire, poi, che il diritto è nell'azione porta ad interrogare la giuridicità circa un aspetto spesso trascurato ma che mi appare centrale: l'attuazione spontanea e

l'istituzionalizzazione del diritto in termini extrastatali (Ciaramelli 2013: 132 ss.). La realtà del diritto ha a che fare, certo, con la sanzione, con la misura attuata con la forza, ma prima e soprattutto con la spontaneità che accoglie la misura e non vi si ribella, una spontaneità profondamente iscritta nell'essere dell'essere umano, soggetto di diritto.

A questo si ricollega anche l'indagine possibile e necessaria, almeno ai fini che qui perseguo, di indagare la condizione ontologica della realtà umana e giuridica; la realtà mortale, di quell'essere umano che è tale grazie ad un essere che lo informa.

Sono questi gli scorci attraverso i quali mi sembra di cogliere il panorama, più ampio e ben più complesso, dell'*esperienza giuridica*, con tutto quello che questa espressione significa. Elementi e frammenti ulteriori del discorso che svolge una estetica del diritto.

Quale estetica? Perché estetica?

Estetica è l'indagine che muove dalla struttura del diritto che appare essere di *formatività*. Una formatività della norma, dell'ordinamento, dell'essere che vi è coinvolto, misurato, ordinato: l'essere umano. Non si tratta di affiancare un'altra teoria al novero già nutrito delle teorie del diritto ma tentare di estrapolare dal diritto *in action* quanto è strutturalmente presente, secondo un metodo che è anche, come si è potuto già vedere, merito.

Formatività è così non solo una particolare forma, quella della norma, ma anche la particolare forma che il diritto si trova ad avere perché è la particolare forma che l'essere umano possiede. *Libertà e responsabilità* sono i termini antropologici, ontologici, logici, giuridici, che contengono tutto questo. Sono i termini che costituiscono quell'orizzonte di senso entro il quale interpretare ha senso e il cui senso può essere cercato, ovvero interpretato (Riconda 2002; Romano 2013).

Questo incontra una particolare ermeneutica morfologica, quella strutturale (Frosini 1971; Carcaterra, 1974) e quella che evidenzia come “pensare per immagini” sia pensare il ruolo della forma al cospetto con l'essere (Vercellone 2011; Breidbach & Vercellone 2010), ma anche la riflessione – attraverso Legendre e Di Robilant – circa la *figura* per una estetica giuridica (Heritier 2009).

Il mondo del testo, secondo l'espressione ricoeuriana particolarmente significativa, contiene molto più di quanto non si possa pensare, anche perché che *qualcuno dica qualche cosa a qualcuno* non è solo la struttura del discorso ma anche la struttura intersoggettiva dell'identità umana. Ecco perché il diritto sfugge – a mio avviso – a definizioni ed è/ha una forma che inventa il suo modo ma non il suo essere! Differentemente si disperderebbe il nesso umano-giuridico, con conseguenze mortifere per entrambi.

L'ipotesi della non definitività del diritto rende, tra l'altro, proprio l'interpretazione indispensabile perché l'esperienza non è un fatto ma è la vita compresa, è la necessità di averne *comprensione*.

Questo significa assumere l'asse *verità/interpretazione* e quello *unità/molteplicità* sui quali la formatività si (in-)forma: gli assi che tracciano *una ermeneutica e una estetica giuridica*¹⁶.

I due pilastri, comuni e interconnessi, attraverso i quali si può pensare il diritto oggi. A ben vedere, *il diritto è nella vita* e da questa trae la sua indefinibilità e la sua magmaticità, ma secondo ordine e con misura, proprio quelle che nella vita il diritto immette e garantisce.

¹⁶ Parla di estetica giuridica come una terza E accanto a ermeneutica ed epistemologia Heritier (2012: 146).

In fondo, il giurista pensa l'esistenza attraverso la formatività della vita, in questo si esplicita il nesso tra diritto e vita, tra vita ed essere, quello dell'essere umano colto nell'*ordine suo*.

L'impostazione dell'estetica del diritto che ho molto sommariamente presentato si inserisce nel più ampio plesso del dibattito attuale non solo ma certamente principalmente ermeneutico. Penso ad esempio a quanto il neocostituzionalismo è andato osservando, soprattutto in chiave di critica al positivismo ed all'importanza di alcuni momenti di riflessione, mi vengono in mente due volumi *Diritto positivo e positività del diritto* ed *Ermeneutica e filosofia analitica* che hanno caratterizzato intensamente gli anni '90. Non a caso si rifletteva in questi testi e si riflette oggi sulla *positività del diritto*, sulla *formatività*, nell'ottica delle mie considerazioni.

Diversamente rispetto al passato, la questione dei diritti appare non fondamentalmente morale, quel minimo di morale che – Hart *docet* – non si nega a nessuno, ma sia essenzialmente questione giuridica. Si argomenta come non si possa determinare o ammettere alcuna identificazione diritto-norma, come nella visione di Kelsen e dei suoi epigoni. Si osserva come – diversamente dall'idea bobbiana – non si debba procedere dalla struttura alla funzione ma, al contrario, proprio del diritto oggi sia da pensare la struttura in quello di invariante che contiene e che manifesta.

Per queste ragioni, che ambientano ed evidenziano lo spazio dell'estetica del diritto, mi appare centrale tornare a riflettere sulla morfologia e sulla formatività, sul senso e sul fondamento del diritto.

Riferimenti bibliografici

Barcellona, Pietro, 1984. *I soggetti e le norme*. Milano: Giuffré.

----, 2008. *Diritto senza società*. Bari: Dedalo.

Benedetti, Giuseppe, 1991. *Eticità dell'atto ermeneutico. Una testimonianza sulla teoria di Emilio Betti*. In V. Rizzo (a cura di), *Emilio Betti e l'interpretazione*. Napoli: ESI, pp. 127-153.

----, 2004. *La contemporaneità del civilista*. In V. Scalisi (a cura di), *Scienza e insegnamento del diritto civile in Italia*. Milano: Giuffré, pp. 1230-1299.

----, 2014. *Oggettività esistenziale. Studi su ermeneutica e diritto*. Torino: Giappichelli.

Betti, Emilio, 1990. *Teoria generale dell'interpretazione*. Milano: Giuffré.

Breidbach, Olaf, & Federico Vercellone, 2010. *Pensare per immagini*. Milano: Mondadori.

Capograssi, Giuseppe, 1959a. *Impressioni su Kelsen tradotto*. In *Opere*, vol. V. Milano: Giuffré.

----, 1959b. *Introduzione alla vita etica*. In *Opere*, vol. III. Milano: Giuffré.

----, 1959c. *Note sulla molteplicità degli ordinamenti giuridici*. In *Opere*, vol. VI, Milano: Giuffré.

----, 1959d. *Riflessioni sull'autorità e la sua crisi*. In *Opere*, vol. I. Milano: Giuffré.

Cananzi, Daniele M., 2008. *Prolegomeni di una estetica del diritto*. Roma: Edizioni nuova cultura.

- Daniele M. Cananzi, *Estetica del diritto. Formatività, morfologia ed ermeneutica della giuridicità*
- , 2012. *Percorsi ermeneutici di filosofia del diritto*. Torino: Giappichelli.
- , 2013. *Formatività e norma. Elementi per una teoria estetica dell'interpretazione giuridica*. Torino: Giappichelli.
- Carcattera, Gaetano, 1974. *Le norme costitutive*. Milano: Giuffré.
- , 2012. *Presupposti e strumenti della scienza giuridica*. Torino: Giappichelli.
- Ciancio, Claudio, 1999. *Il paradosso della verità*. Torino: Rosenberg & Sellier.
- Ciamramelli, Fabio, 2013. *Consenso sociale e legittimazione giuridica*. Torino: Giappichelli.
- Celano, Bruno, 2013. *I diritti nello stato costituzionale*. Bologna: Il Mulino.
- Cotta, Sergio, 1966. *Primi orientamenti di filosofia del diritto*. Torino: Giappichelli.
- , 1991. *Il diritto nell'esistenza*. Milano: Giuffré.
- Del Vecchio, Giorgio, 1965. *Lezioni di filosofia del diritto*. Milano: Giuffré.
- Ferrajoli, Luigi, 2001. *Diritti fondamentali*. Roma-Bari: Laterza.
- Ferrarese, Maria Rosaria, 2006. *Diritto sconfinato. Inventiva giuridica e spazi nel mondo globale*. Roma-Bari: Laterza.
- Ferri, Gian Battista, 2002. *Filippo Vassalli o il diritto civile come opera d'arte*. Padova: Cedam.
- Frosini, Vittorio, 1971. *La struttura del diritto*. Milano: Giuffré.
- Grossi, Paolo, 2006. *Società, diritto, Stato*. Milano: Giuffré.
- , 2013. *Prima lezione di diritto*. Roma-Bari: Laterza.
- Guastini, Riccardo, 1993. *Le fonti del diritto e l'interpretazione*. Milano: Giuffré.
- , 2004. *L'interpretazione dei documenti normativi*. Milano: Giuffré.
- Heritier, Paolo, 2009. *Società post-hitleriane?*. Torino: Giappichelli.
- , 2012. *Estetica giuridica. Vol. II*. Torino: Giappichelli.
- Irti, Natalino, 1986. *L'età della decodificazione*. Milano: Giuffré.
- Luzzati, Claudio, 1999. *L'interprete e il legislatore*. Milano: Giuffré.
- Mengoni, Luigi, 1996. *Ermeneutica e dogmatica giuridica*. Milano: Giuffré.
- Mercadante, Francesco, 1993. *Ordinamento*. In G. Campanili (a cura di), *Dizionario delle idee politiche*. Roma: Ave.
- Mittica, Maria Paola, 2014. "Quando il mondo era *mousiké*". *Materiali per una storia della cultura giuridica*, 1: 201 ss.
- Modugno, Francesco, 2009. *Interpretazione giuridica*. Padova: Cedam.
- Mura, Virgilio, 1979. *Statualismo e diritto sociale*. Pisa: ETS.
- Nietzsche, Friederich, 1975. *Frammenti postumi 1885-1887*. Milano: Adelphi.
- Omaggio, Vincenzo, 2010. *L'interpretazione nel pluriverso delle norme e dei fatti*. In V. Omaggio & G. Carlizzi. *Ermeneutica e interpretazione giuridica*. Torino: Giappichelli.
- Palombella, Gianluigi, 2006. *Dopo la certezza*. Bari: Dedalo.

- , 2012. *È possibile una legalità globale? Il rule of law e la governance del mondo*. Bologna: Il Mulino.
- Pareyson, Luigi, 1978. *Verità e interpretazione*. Milano: Mursia.
- , 2002. *Estetica. Teoria della formatività*. Milano: Bompiani.
- Parodi, Giampaolo, 2012. *Le fonti del diritto*. Milano: Giuffré.
- Pastore, Baldassarre, 2003. *Per un'ermeneutica dei diritti umani*. Torino: Giappichelli.
- , 2013. *Decisioni e controlli tra potere e ragione*. Torino: Giappichelli.
- Pino, Giorgio, 2010. *Diritti e interpretazione*. Bologna: Il Mulino.
- Puppo, Federico, 2013. *Metodo, pluralismo, diritto. La scienza giuridica tra tendenze «conservatrici» e «innovatrici»*. Roma: Aracne.
- Punzi, Antonio, 2009. *Dialogica del diritto. Studi per una filosofia della giurisprudenza*. Torino: Giappichelli.
- , 2013. *Prudentia iuris. Materiali per una filosofia della giurisprudenza*. Torino: Giappichelli.
- , 2014. *Diritto in formazione*. Torino: Giappichelli.
- Ricoeur, Paul, 1989. *Dal testo all'azione*. Milano: Jaca Book.
- , 1994. *Filosofia e linguaggio*. Milano: Guerini e Associati.
- , 1998. *Riflession fatta*. Milano: Jaca Book.
- Riconda, Giuseppe, 2002. *Tradizione e avventura*. Torino: Sei.
- , 2009. *Tradizione e pensiero*. Alessandria: Ed. dell'Orso.
- Romano, Bruno, 1993. *Senso e differenza nomologica*. Roma: Bulzoni.
- , 1997. *Il diritto non è il fatto*. Roma: Bulzoni.
- , 2002. *Filosofia del diritto*. Roma-Bari: Laterza.
- , 2004. *Fondamentalismo funzionale e nichilismo giuridico*. Torino: Giappichelli.
- , 2008. *Nietzsche e Pirandello. Il nichilismo mistifica gli atti nei fatti*. Torino: Giappichelli.
- , 2010. *Filosofia della forma*. Torino: Giappichelli.
- , 2013. *Relazione e diritto tra moderno e postmoderno*. Torino: Giappichelli.
- Tarello, Giovanni, 1980. *L'interpretazione della legge*. Milano: Giuffré.
- Troper, Michel, 1999. "Una teoria realistica dell'interpretazione". *Materiali per la storia della culturagiuridica*, 1: 473 ss.
- Vattimo, Gianni, 2002. *Oltre l'interpretazione*. Roma-Bari: Laterza.
- Vercellone, Federico, 2011. *Le ragioni della forma*. Udine: Mimesis.
- Viola, Francesco (a cura di), 2012. *Lo stato costituzionale del diritto e le insidie del pluralismo*. Bologna: Il Mulino.
- , 2013. *Il diritto tra arte ed etica*. In C. Cascione e C. Masi Doria (a cura di), *Quid est veritas? Un seminario su verità e forme giuridiche*. Napoli: Satura Editrice.
- Viola, Francesco & Giuseppe Zaccaria, 1999. *Diritto e interpretazione*. Roma-Bari: Laterza.

Daniele M. Cananzi, *Estetica del diritto. Formatività, morfologia ed ermeneutica della giuridicità*

Wróblewski, Jerzy, 1980. *Teoria e ideologia dell'interpretazione*. In R. Guastini (a cura di), *Problemi di teoria del diritto*. Bologna: Il Mulino.

Zaccaria, Giuseppe, 2012. *La comprensione del diritto*. Roma-Bari: Laterza.



Interpretazione assiologica e precomprensione quali strumenti necessari per l'intercettazione dei flussi trasformativi del fenomeno sociale

Lanfranco Ferroni*

1. Premessa sull'idoneità (anche) del diritto ad intercettare i flussi trasformativi del fenomeno sociale

Si consenta, innanzitutto, di esprimere compiacimento e plauso a chi ha ideato ed organizzato questo Convegno, per la scelta del tema e per la peculiarità e l'originalità del taglio e/o dell'approccio metodologico che si è voluto privilegiare per trattarlo ed affrontarlo.

Mi preme, in secondo luogo, precisare che la mia partecipazione a questa iniziativa è stata sollecitata (anche) dall'esigenza di dimostrare che, contrariamente a quanto sembrerebbero aver ipotizzato gli organizzatori del convegno (laddove, nell'indicare le finalità, assumono che "Mentre la ricerca formale nel diritto [...] sembra veicolata principalmente dalla necessità di ordinare e prevedere la vita, nell'arte la ricerca formale tende a intercettare il flusso trasformativo, trovando la forma che più adeguatamente possa rappresentarla [...]"), anche il diritto, liberato dagli angusti limiti assegnatigli dalla prospettiva formalistica e dogmatica, può – direi, anzi, deve – concorrere, per non tradire la sua funzione (che è ben scolpita dall'insegnamento secondo cui "*il diritto è una scienza pratica per la soluzione di problemi pratici*"), all'intercettazione dei flussi trasformativi del fenomeno sociale in tutte le sue componenti.

Risultato, questo, al quale si può ben pervenire attraverso il ricorso costante all'interpretazione teleologica ed assiologica, all'interpretazione evolutiva, ed anche mediante l'utilizzazione, più o meno consapevole, della "precomprensione". La prospettiva metodologica appena delineata si rivela assolutamente coerente con la (ed è, anzi, sollecitata dalla) necessità – da tempo segnalata da autorevole dottrina – di rileggere il diritto civile alla luce dei principi e valori costituzionali o, per utilizzare un'espressione a me cara perché formulata dal mio Maestro Prof. Pietro Perlingieri, di collocare "*Il diritto civile nella legalità costituzionale*": ciò che comporta il necessario ancoraggio dell'attività pratica del giurista ai principi ed ai valori di riferimento dell'ordinamento giuridico, e, dunque, non già ad astratte, formalistiche e rigide concettualizzazioni e categorie elaborate dagli studiosi e dagli interpreti, bensì agli interessi che quei principi e quei valori si prefiggono di salvaguardare e tutelare. La

* Lanfranco Ferroni è professore ordinario di Diritto privato presso il Dipartimento di Giurisprudenza dell'Università di Urbino Carlo Bo.

valorizzazione del profilo degli interessi conduce necessariamente, a sua volta, a condividere l'insegnamento secondo cui *“il diritto è una scienza pratica per la soluzione di problemi pratici”*. *“Ex facto oritur ius* – sottolineava Piero Calamandrei (2008: 161) – è una vecchia massima, cauta ed onesta, che impone a chi vuol ben giudicare di accertare prima di tutto, con fedeltà pedantesca, i fatti di cui si discute”.

2. L'interpretazione teleologica ed assiologica, rilevanza primaria ed esclusiva degli interessi che i valori e principi costituzionali si prefiggono di realizzare, superamento del dogmatismo e del formalismo ed attualità dell'insegnamento sotteso al brocardo *“ex facto oritur ius”*

Premesso che l'interpretazione assiologica rappresenta il necessario complemento di quella teleologica, può affermarsi che la teleologia deve essere intesa nel senso che un concetto giuridico, per essere valido, deve poter servire al fine intenzionale della sua elaborazione, deve, cioè, servire al *“telos”* (scopo, fine) che ne costituisce la direttiva di formazione. Ma, come già appena sottolineato, non si può parlare di teleologia senza riferirsi ad una prospettiva assiologica. Sembra, infatti, impossibile poter pensare ad un interesse o ad un fine isolato in sé stesso, al di fuori di ogni ordine di interessi o di fini che siano fra loro in rapporti subordinazione o di correlazione. Un fine può essere pensabile ed attuabile come subordinato ad un altro fine, in modo che la sua realizzazione costituisca un mezzo per il conseguimento di un fine ulteriore; oppure può essere pensabile ed attuabile come fine ultimo, cioè, come tale da non poter a sua volta essere assunto come mezzo in rapporto alla realizzazione di fini ulteriori. Il termine *“valore”* può, per l'appunto, essere utilizzato per indicare un fine ultimo.

Praticamente ogni serie di fini, effettivamente attuabili e suscettibili di essere assunti come mezzi per la realizzazione di fini ulteriori, può implicare e presupporre valori, cioè, essere condizionata da un mobile orizzonte assiologico. Sì che ogni prospettiva teleologica è condizionata implicitamente o esplicitamente, in maniera diversa a seconda delle diverse situazioni, da orizzonti di valori storicamente mutevoli.

In questo senso, il significato della parola *“assiologica”* e il significato, ormai abbastanza comune, attribuito al termine *“cultura”*, s'integrano reciprocamente. Il termine *“cultura”* può essere usato per indicare un ambiente sociale in rapporto ai valori che di volta in volta lo caratterizzano.

Così intesa, la cultura condiziona i processi di formazione e di trasformazione dei concetti giuridici (sintomatica, ad es., è l'evoluzione che si è registrata in materia di responsabilità civile in cui si è verificato un significativo incremento delle voci di danno risarcibili, man mano che si sono affermate come apprezzabili e rilevanti, nella considerazione sociale, utilità ed interessi diversi da quelli patrimoniali in senso proprio e stretto, quali il danno biologico ed il c.d. danno esistenziale, che un tempo autonoma rilevanza non avevano). Nel significato di un concetto giuridico sono, infatti, implicate le finalità pratiche di chi lo usa e di chi lo propone. Ma queste finalità non sono, per l'appunto, concepibili come puri fini assolutamente particolari ed arbitrari, proprio in quanto sono collegate al contesto culturale di interessi e valori, al quale appartengono e dal quale, per così dire, emergono.

Se si prescindesse da una visione storica, assiologica e culturale dei concetti giuridici, ci s'imbatterebbe in difficoltà insuperabili e, applicando acriticamente tali concetti, si rischierebbe di pervenire a risultati inaccettabili e, talora, paradossali.

Sembra opportuno, a tale ultimo riguardo, offrire delle esemplificazioni esplicative di quanto affermato.

Caso A.

Si prenda in considerazione la disposizione normativa (ora) racchiusa nel comma 1 dell'art. 337 *sexies* c.c. (originariamente contenuta nell'art. 155 *quater*, comma 1, c.c. introdotto ad opera dell'art. 1, comma 2, della l. n. 54 del 2006 ed ora abrogato dall'art. 106, comma 1, lett. a del d. legisl. n. 154 del 2013), la quale, introdotta dalla legge sull'affidamento condiviso (l. n. 54 del 2006), nelle sue prime applicazioni, ha posto agli interpreti significative difficoltà. La disposizione in esame, infatti, con riguardo, in particolare, all'assegnazione della casa familiare, dopo aver solennemente affermato (e ribadito) che *“il godimento della casa familiare è attribuito tenendo prioritariamente conto dell'interesse dei figli”*, ha disposto poi che *“Il diritto di godimento della casa familiare viene meno nel caso che l'assegnatario [...] conviva more uxorio o contragga nuovo matrimonio”*.

Questa seconda previsione sembra decisamente contrastare con quella di principio che la precede: non si vede, infatti, come la scelta (indubbiamente legittima) del coniuge col quale il minore conviva, di iniziare e/o di formalizzare una nuova relazione, possa condizionare il diritto di quest'ultimo (che è sicuramente prioritario) a continuare ad abitare nella casa familiare.

Orbene la giurisprudenza di merito (il riferimento è, in particolare, a Trib. Viterbo, 12 ottobre 2006, ma ve ne sono anche varie altre), abbandonando prospettive di asettica interpretazione letterale, che avrebbero condotto ad esiti contrastanti coi principi di riferimento della materia, ha saputo individuare, con una condivisibile interpretazione selettiva, assiologicamente orientata ai valori e principi costituzionali, l'ambito di operatività della seconda delle due disposizioni richiamate. Si è, infatti, affermato che *“Non è applicabile la causa di estinzione relativa alla convivenza more uxorio del coniuge assegnatario della casa coniugale, quando il provvedimento (di assegnazione) sia stato emesso nel 'prioritario' interesse dei figli. La convivenza more uxorio determina la revoca dell'assegnazione della casa coniugale in assenza di figli conviventi.”*

Ora sulla disposizione in esame è stata sollevata anche una questione di legittimità costituzionale, per contrasto con gli artt. 2, 3 e 30 cost., ma la Corte Costituzionale, con ordinanza del 5 dicembre 2007, n. 421, l'ha ritenuta manifestamente inammissibile, non già però nel merito, bensì in rito per l'omessa descrizione della fattispecie concreta che ha impedito alla Corte di vagliare l'effettiva applicabilità della norma denunciata al giudizio principale, così derivandone una carenza di motivazione sulla rilevanza.

Dalla motivazione dell'ordinanza d'inammissibilità sembra tuttavia emergere un'implicita, indiretta conferma dell'interpretazione selettiva operata dai giudici di merito. Vi si legge, infatti, che *“L'ordinanza di rimessione manca [...] di una compiuta descrizione della fattispecie, non facendosi neppure riferimento, in essa, alla presenza, nella specie, di figli ed alla minore o maggiore età degli stessi”*. Con ciò la Corte ha mostrato di attribuire rilevanza, ai fini dell'applicabilità e dunque della legittimità della disposizione, alla ricorrenza o no di determinati presupposti di fatto (presenza o assenza di figli; maggiore o minore età degli stessi); da ciò emerge che il principio *“ex facto oritur ius”*, può acquisire rilevanza anche nel giudizio di legittimità costituzionale.

Dalla vicenda appena descritta emerge chiaramente che se si fosse fatta pedissequa applicazione della sia pur (letteralmente) univoca previsione normativa (*“Il diritto di godimento della casa familiare viene meno nel caso che l'assegnatario [...] conviva more uxorio o contragga nuovo matrimonio”*) si sarebbe pervenuti ad esiti assolutamente contrastanti col principio cui la materia s'ispira: il superiore interesse dei figli. A scongiurare tale

sconcertante esito ha concorso nelle pronunce giurisprudenziali proprio il ricorso all'interpretazione teleologica ed assiologica.

Caso B.

L'interpretazione assiologica può altresì comportare l'enucleazione di significati normativi che la mera lettera della disposizione neppure consentirebbe, in sé presa, di enucleare.

Un esempio interessante può esser quello rappresentato dall'art. 1052 cod. civ., il cui secondo comma – che attribuisce al giudice il potere di concedere una servitù di passaggio ancorché il fondo non sia intercluso, allorché lo stesso, tuttavia, abbia un accesso alla via pubblica inadatto, inadeguato o insufficiente alle esigenze proprie dell'agricoltura o dell'industria – è stato dichiarato costituzionalmente illegittimo “*nella parte in cui non prevede che il passaggio coattivo di cui al primo comma possa essere concesso dall'autorità giudiziaria quando questa riconosca che la domanda risponde alle esigenze di accessibilità – di cui alla legislazione relativa ai portatori di handicap – degli edifici ad uso abitativo.*” (Corte Cost., 10 maggio 1999, n. 167).

Il richiamo alla gerarchia dei valori costituzionalmente delineata – in cui la persona umana è posta all'apice – ha così consentito un significativo ampliamento dell'ambito di operatività della disposizione in esame, estendendone l'applicazione a situazioni (quella del soggetto portatore di handicap) neppure contemplate dalla norma.

In conclusione, come si può constatare dall'esame dei casi esposti *sub* A e B, l'interpretazione assiologicamente orientata ai principi e valori costituzionali consente già sul piano sostanziale di ampliare sensibilmente gli spazi di tutela delle situazioni soggettive, senza che si riveli neppure necessario sollevare, formalmente e previamente, questioni di legittimità costituzionale.

E consente, altresì, di prospettare interpretazioni selettive del significato normativo delle disposizioni legislative (nel senso che, senza modificarne il testo, se ne circoscrive o subordina l'operatività e/o la legittimità dell'applicazione alla ricorrenza, in concreto, di determinati presupposti di fatto e/o alla presenza o all'assenza di interessi contrastanti), oppure l'enucleazione di significati normativi che la mera lettera della disposizione non consentirebbe di prospettare, così evitando al giurista di dover operare quella comoda “deviazione in calcio d'angolo” in cui sostanzialmente si risolve l'adesione rinunciataria ed acritica al vecchio aforisma “*dura lex sed lex*”, ovvero all'altro “*summum ius, summa iniuria*”, che vengono solitamente e pigramente invocati dagli interpreti quando si avvedono che l'applicazione asettica e letterale di una disposizione conduce a soluzioni evidentemente inique e paradossali.

3. La precomprensione o “aspettativa di senso”, quale strumento necessario per l'individuazione della soluzione interpretativa più adeguata, opportuna e pertinente ai valori ed agli interessi reputati preminenti, in un dato momento storico, all'interno di una data società

Nel paragrafo 1 si è fatto riferimento anche alla precomprensione quale strumento del quale il giurista può avvalersi.

Con tale termine, nel suo significato filosofico più ampio, s'intende rappresentare che il pensiero, quando si accinge intenzionalmente a conoscere qualcosa (ad es., in

particolare, un testo scritto), tende ad attribuire all'“ente da indagare o conoscere” un significato in qualche misura preconcepito, che, tuttavia, non può reputarsi arbitrario perché riflette il senso o l'accezione in cui la tradizione della comunità in cui il ricercatore è inserito, intende quell'“ente”.

E quando per comprendere un “ente” presente si deve indagare nel passato, questa indagine del passato o intorno al passato risulta oggettivamente impossibile perché la cultura presente, attuale, genera inevitabilmente una precomprensione che rende la visione del passato qualcosa di diverso dal passato stesso.

Nel suo significato giuridico, il termine precomprensione sta ad indicare che l'interpretazione dei testi normativi è sempre influenzata da prelieve valutazioni di opportunità, di realizzabilità e di giustizia di un progetto decisionale, le quali ne condizionano inevitabilmente gli esiti.

Gli ingredienti della precomprensione sono molteplici: la formazione dell'interprete, i canoni o argomenti interpretativi, le figure dogmatiche consolidate, l'opinione dottrinale prevalente, i principi dell'ordinamento e lo strumentario concettuale dei quali si avvale la prassi giudiziaria che è chiamata a realizzare una forma di mediazione di interessi.

E la precomprensione è legittima, plausibile ed adeguata e comunque tale da evitare il travisamento dei testi normativi – secondo il pensiero di Gadamer – quando riesce ad assicurare e garantire l'“accordo” tra il testo giuridico interpretato e la “cosa stessa” che quello regola.

Si tratta dello stesso risultato cui perviene Paola Mittica (2014: 229 ss.), nel suo bel saggio sulla *mousiké*, quando afferma che “[...] l'armonia [accordo?] è in estrema sintesi proporzione delle differenze” e laddove reputa “[...] che la saggezza possa ancora discendere da una particolare sensibilità poetica nell'individuare la proporzione, e nel restituirla nelle umane vicende”. Ed infine là dove conclude:

Si tratta di avvicinarsi e intercettare l'armonia nel significato originario di ‘armonizzazione di differenze’ senza che un'architettura armoniosa possa essere individuata una volta per tutte; nella consapevolezza che l'unica qualità costante della vita sia la sua multiformità crescente. [Mittica 2014: 231]

Al fondo di queste affermazioni s'intravede un'esigenza di superamento del dogmatismo, del concettualismo e del formalismo. Esigenza, questa, in attuazione della quale

[L]o strumentario concettuale non deve porsi come ostacolo all'intelligenza del caso concreto, del fatto, né deve contribuire a sacrificare le particolarità soggettive, ambientali, quantitative del fatto sia pure considerato nella ‘totalità dell'esperienza’ [in altri termini, non deve verificarsi quella singolare inversione per cui, in ossequio alle categorie concettuali, si operi una compromissione o un sacrificio delle peculiarità del fatto (‘ex iure oritur factum’) piuttosto che non il contrario (‘ex facto oritur ius’)]. Ciò non significa che oggetto della valutazione critica e ricostruttiva debba essere ‘il principio di diritto che l'esperienza abbia mostrato operante nell'ordinamento’ e che la proposizione normativa non abbia un'autonomia ed a volte innovativa portata rispetto alla corrente interpretazione. La storicità del fatto e della sua valutazione giuridica postulano che nel giudizio sia presente tanto l'esperienza del passato quanto quella del presente, il profilo strettamente storico e quello sociologico [oltre a quello economico], sì che l'esperienza non è il valore o l'oggetto normativo, non è la realtà dell'ordinamento giuridico; essa, piuttosto, concorre all'individuazione della realtà normativa che può ben esprimere valori anche più progrediti rispetto all'interpretazione corrente sia pure giurisprudenziale.

Ciò consente di respingere ogni tentazione di realismo giuridico, sia pure espresso in termini, per così dire, di effettività empirica o sociale, e di sottolineare, accanto all'esperienza giurisprudenziale, del passato e del presente, la necessità di rispettare la singolarità di ogni fatto concreto e la dinamica dell'ordinamento giuridico nella sua unitarietà esprimente valori e valutazioni che spesso si pongono in netto, a volte aperto, dissenso dalle interpretazioni dominanti. [Perlingieri 1979: 67 s.]

Anche con riguardo a quanto qui affermato sembra opportuno offrire delle esemplificazioni a chiarimento.

Caso C.

Quale esempio della tendenza a piegare alle costruzioni e categorie giuridiche le stesse ricostruzioni e qualificazioni dei fatti concreti (tendenza ben stigmatizzata da Piero Calamandrei laddove, dopo aver premesso che “*Ex facto oritur ius* è una vecchia massima, cauta ed onesta, che impone a chi vuol ben giudicare di accertare prima di tutto, con fedeltà pedantesca, i fatti di cui si discute”, soggiungeva che però “[...] certi avvocati [e si potrebbe aggiungere certi magistrati e certi studiosi del diritto] la intendono a rovescio: quando hanno escogitato una loro brillante teoria giuridica che si presta a virtuosismi del facile ingegno, i fatti se li aggiustano alla lesta, secondo le esigenze della teoria; e così ‘*ex iure oritur factum*’” (Calamandrei 2008: 161), si possono indicare le vicende giurisprudenziali che hanno interessato i contratti preliminari ad effetti anticipati, frequentemente utilizzati nella prassi delle compravendite immobiliari, in cui al promissario acquirente viene immediatamente consegnato il bene alienando ed al promittente venditore viene corrisposto in tutto o in parte il prezzo, in via anticipata e, cioè, prima della conclusione del contratto definitivo, al perfezionamento del quale soltanto dovrebbero conseguire, da un lato, la produzione dell'effetto traslativo (e con esso dell'obbligo di consegna) e, dall'altro, l'insorgere dell'obbligazione di pagamento del prezzo.

La questione principale sottesa a tale prassi contrattuale si risolve nel precisare se la situazione giuridica nella quale viene a trovarsi il promissario acquirente a seguito dell'anticipata consegna del bene, sia qualificabile come *possesso* ovvero come *detenzione*. E la soluzione di tale interrogativo si rivela poi prodromica e funzionale per stabilire se il promissario acquirente immesso anticipatamente nel rapporto materiale col bene, possa di questo usucapire la proprietà, nel caso in cui tale rapporto si sia protratto per il tempo a tal fine previsto dalla legge, senza che nel frattempo sia intervenuta la conclusione del contratto definitivo.

Tale questione, tuttavia, rimanda a sua volta ai noti problemi ed alle incertezze che hanno caratterizzato il dibattito dottrinale e giurisprudenziale in ordine ai rapporti tra i due negozi, preliminare-definitivo, che compongono la sequenza.

Com'è noto, pur essendo prevalsa la tesi che ha riconosciuto natura negoziale al definitivo (se si eccettua la posizione isolata di una autorevole dottrina la quale aveva invece sostenuto che soltanto il preliminare avrebbe natura negoziale, non anche il definitivo che si configurerebbe come atto dovuto meramente riproduttivo del contenuto del preliminare e che si presenterebbe dunque privo del carattere della libertà e spontaneità che è presupposto indefettibile di ogni attività negoziale), si è poi però discusso se la fonte del regolamento contrattuale e dunque la causa efficiente degli effetti sia da rinvenirsi nel preliminare ovvero nel definitivo.

Al riguardo si sono formati due orientamenti: secondo il primo, il contratto definitivo andrebbe a sostituire integralmente il preliminare così ponendosi come unica fonte del rapporto giuridico; per il secondo (che può reputarsi prevalente), invece,

sarebbe il preliminare ad assumere un ruolo centrale ed a porsi come fonte dell'unico regolamento contrattuale, mentre il definitivo costituirebbe un mero atto di adempimento vincolato.

Questo secondo orientamento, di là dalle molteplici sfaccettature e diversità di costruzione prospettate dalla dottrina, ha finito sostanzialmente per inquadrare la sequenza preliminare-definitivo nello schema del *titulus-modus acquirendi*, proprio del diritto tedesco, così qualificando il preliminare come una vera e propria vendita obbligatoria, e riservando al definitivo una funzione meramente solutoria.

Da queste premesse di carattere generale sui rapporti preliminare-definitivo si deve muovere anche per affrontare i problemi posti dal preliminare ad effetti anticipati, in cui, cioè, le parti contraenti non si limitano ad assumere l'obbligo di contrarre ma anticipano l'esecuzione di prestazioni (consegna del bene e pagamento del prezzo) che dovrebbero invece seguire alla stipula del contratto definitivo.

L'apparente antinomia fra la funzione propria del preliminare (che dovrebbe generare soltanto effetti obbligatori) e la produzione di effetti che dovrebbero ricollegarsi soltanto al definitivo contratto di vendita è stata variamente risolta.

A fronte di una tesi risalente e superata che nel preliminare ad effetti anticipati ha intravisto una vera e propria vendita, si sono registrati due ulteriori orientamenti che, pur continuando a ravvisarvi i caratteri di un vero e proprio preliminare, lo ha qualificato come un contratto *innominato o atipico* (il contratto preliminare si porrebbe come mero *titolo provvisorio* che integra il segmento di una sequenza procedimentale i cui effetti finali sono destinati a prodursi col definitivo), ovvero come *contratto misto* (la cui causa sarebbe costituita in parte da quella propria del preliminare ed in parte da quella del definitivo). Infine, invocando il principio di autonomia contrattuale, si è comunque affermato che il contratto preliminare, ancorché, di per sé, caratterizzato da una efficacia obbligatoria, non sarebbe incompatibile con l'esecuzione anticipata della consegna del bene e del pagamento del prezzo (il preliminare costituirebbe così il "titolo provvisorio" dell'esecuzione di quelle prestazioni che costituiranno oggetto del definitivo).

A prescindere dagli orientamenti più risalenti (secondo i quali il preliminare ad effetti anticipati veniva ricostruito come vendita definitiva a tutti gli effetti, sì che, inevitabilmente, la situazione del "promissario" acquirente veniva qualificata come possessoria) la giurisprudenza in tempi relativamente recenti (v. Cass., 13 luglio 1993, n. 7690), pur continuando ad attribuire al preliminare natura di contratto ad effetti obbligatori, ha precisato che, al fine di stabilire se la situazione nella quale versi il soggetto immesso nel godimento di un bene sulla base di una convenzione sia qualificabile come possesso (in quanto tale idoneo a giustificare l'usucapione) ovvero come detenzione, si dovrebbe prima accertare se la convenzione medesima abbia efficacia reale ovvero obbligatoria. Soltanto nel primo caso potrebbe parlarsi di possesso. Tuttavia tale principio veniva disatteso e/o disapplicato, proprio nelle "[...] convenzioni che, per quanto con effetti soltanto obbligatori, tendono a realizzare il trasferimento della proprietà del bene o di un altro diritto reale su di esso quando ad essi acceda un patto accessorio di immediato effetto traslativo del possesso sostanzialmente anticipatore degli effetti traslativi del diritto che, con la convenzione le parti si sono ripromesse di realizzare". E si soggiungeva che "Nelle ipotesi predette, tra le quali rientra quella più diffusa del contratto preliminare di compravendita, la convenzione non tende solo ad attribuire il godimento del bene [...], ma è in funzione di un comune proposito di trasferimento della proprietà [...], alla quale è coerente il passaggio immediato del possesso, che costituisce solo un'anticipazione dell'effetto giuridico finale perseguito." [così, testualmente, Cass., 13 luglio 1993, n. 7690].

Tale posizione non risultava tuttavia univoca, in quanto in altre pronunce si escludeva, invece, che potesse sussistere l'*animus rem sibi habendi* necessario per

l'usucapione “[...] nel caso in cui il godimento dell'immobile sia stato disposto in favore del promissario con apposita clausola del contratto preliminare – ovvero con un atto negoziale a tale contratto intimamente connesso – che per definizione è un contratto ad effetti obbligatori e non reali.” (Cass., 30 maggio 2000, n. 7142).

Si è registrata nel frattempo una significativa ed autorevole giurisprudenza delle Sezioni Unite della Cassazione (Cass., Sez Un., 27 febbraio 1985, n. 1720 e 18 maggio 2006, n. 11624) che ha determinato un progressivo arricchimento del contenuto tipico del preliminare in una con l'abbandono della concezione che vi ravvisava un mero *pactum de contraendo*, al fine di assicurare alla parte reputata normalmente più debole (il promissario acquirente) maggiori garanzie e tutele:

- dapprima col riconoscimento al promissario acquirente anticipatamente immesso nel godimento del bene della possibilità di esperire le azioni edilizie (*actio redibitoria* ed *actio quanti minoris*) reputate dall'orientamento tradizionale invocabili soltanto a seguito della vendita definitiva;

- successivamente col superamento del principio di intangibilità del preliminare in applicazione del quale era inibito al giudice in sede di pronuncia *ex art 2932 c.c.* di discostarsi dalle previsioni contenute nel preliminare, ancorché le sopravvenienze ne avessero determinato in qualche misura l'iniquità.

- infine (con la pronuncia delle Sez. Un. del 18 maggio 2006, n. 11624) con l'ampliamento del contenuto tipico del preliminare, nel quale si è riconosciuta la coesistenza di due distinte ma correlate funzioni: una di *facere* (la prestazione del consenso) ed una di *dare* (trasferire), ancorché futura.

La più recente pronuncia in materia (Cass., Sez Un., 27 marzo 2008, n. 7930), pur riconfermando la compatibilità della stipula di un preliminare di compravendita con pattuizioni di esecuzione anticipata della *traditio* e/o del pagamento anche integrale del prezzo, ha puntualizzato che, quando sulla base dell'indagine compiuta *ex art 1362 c.c.* risultasse che le parti, seppur contestualmente prevedendo l'esecuzione anticipata delle prestazioni (consegna del bene e pagamento del prezzo) che costituiscono oggetto del definitivo, avessero comunque inteso chiaramente escludere l'effetto reale tipico del definitivo, dovrebbe allora escludersi che la situazione del promissario acquirente possa essere qualificata come possesso. Ciò in quanto il possesso, concretandosi in un'*attività* che può sì essere intrapresa ma mai autonomamente trasferita, non può trasmettersi disgiuntamente dal diritto del quale esso costituisce l'esercizio. Il promissario acquirente pertanto sarebbe mero detentore, seppur qualificato.

Il requisito dell'*animus possidendi* (necessario per la configurazione della situazione possessoria) non sarebbe configurabile ogniqualvolta il godimento del bene derivi da una convenzione negoziale cui non accedano effetti reali. Alla stregua di questa concezione oggettiva in cui viene assunto il concetto di possesso, l'elemento discrezionale tra possesso e detenzione viene individuato non già (soltanto) nell'*animus possidendi*, bensì (anche e soprattutto) nel *titolo* in forza del quale si è iniziato ad esercitare il potere sulla cosa. In altri e più chiari termini, laddove il godimento del bene sia stato convenzionalmente attribuito, ciò che rileva ai fini della qualificazione del rapporto di fatto come *possesso* ovvero come *detenzione* è la natura, rispettivamente, degli *effetti reali* ovvero *obbligatori* del contratto.

Dal punto di vista ricostruttivo, nella peculiare fattispecie del contratto preliminare ad effetti anticipati, le Sezioni Unite rinvennero “[...] la convergenza in un'unica convenzione, degli effetti costitutivi di più contratti tipici”. In altri termini, al fine di giustificare la compatibilità del preliminare, reputato contratto ad effetti

esclusivamente obbligatori, con l'esecuzione anticipata di prestazioni che dovrebbero conseguire soltanto alla stipula del definitivo, si opta per la tesi del collegamento negoziale. Il quale si realizzerebbe fra il *preliminare* (contratto ad effetti obbligatori), il contratto di *comodato* (sul quale si fonderebbe e giustificerebbe la consegna anticipata del bene) ed il contratto di *mutuo gratuito* (sul quale si fonderebbe il pagamento anticipato del prezzo).

Innanzitutto, come si è già posto in risalto, dal nuovo orientamento inaugurato dalle Sezioni Unite con la pronunzia ora richiamata e riassunta nei suoi passaggi argomentativi, deriva che la situazione in cui versa il promissario acquirente deve essere qualificata come mera *detenzione* (alla stessa stregua di come viene qualificata la posizione del comodatario). In secondo luogo e conseguentemente si deve escludere che il promissario acquirente possa usucapire il bene, in difetto dell'essenziale presupposto di tale acquisto a titolo originario, rappresentato dal *possesso*.

Dovrebbe derivarne, anche, una battuta d'arresto della tendenza evolutiva della figura del preliminare riscontrabile nella precedente giurisprudenza delle Sezioni Unite (Cass., Sez. Un., 27 febbraio 1985, n. 1720 e 18 maggio 2006, n. 11624); linea evolutiva che, come sopra sottolineato, era volta ad ampliare il contenuto tipico del preliminare (nel quale, oltre al *pactum de contraendo*, si ravvisava anche il *quid pluris* rappresentato dal futuro *dare*) al fine di meglio tutelare il promissario acquirente, reputato contraente debole.

Viene da chiedersi anche se, col recente orientamento che è tornato a ricollegare al preliminare soltanto effetti obbligatori (l'obbligo a contrarre), possa ancora giustificarsi la possibilità dell'esperimento (anticipato) da parte del promissario acquirente delle azioni edilizie.

Parimenti viene da chiedersi se un passo indietro non sia stato compiuto anche in ordine alla connessa questione dell'intangibilità del preliminare.

Quali che siano le risposte agli interrogativi ora posti, alla nuova ricostruzione (del collegamento negoziale) operata dalle Sezioni Unite con la sentenza del 27 marzo 2008, n. 7930, possono essere mosse significative censure.

Dubbi possono essere espressi in ordine alla riconduzione della consegna anticipata del bene nell'ambito della figura del comodato, come pure alla qualificazione in termini di mutuo gratuito del pagamento anticipato del prezzo. Tali qualificazioni, infatti, da un lato, sembrano tradire gli intenti pratici perseguiti dalla parti in sede di contrattazione preliminare ad effetti anticipati, e, dall'altro, non paiono neppure tecnicamente compatibili con tali finalità.

Infatti, il comodato nella sua configurazione legislativa tipica presuppone necessariamente l'obbligo di restituzione della cosa attribuita in godimento, mentre, al contrario, nelle contrattazioni preliminari complesse è assolutamente esclusa qualsiasi previsione di restituzione, intendendo le parti assicurarsi la "disponibilità" anticipata e provvisoria di effetti destinati (semplicemente) a consolidarsi (non già a prodursi) con la conclusione del definitivo.

Parimenti, il mutuo, ancorché gratuito, reclama sempre, quale suo indefettibile presupposto causale, la restituzione del *tantundem*, ciò che, invece, non è dato affatto riscontrare nel preliminare complesso, in cui il promittente venditore, nel ricevere anticipatamente il pagamento del prezzo, reputa di aver già definitivamente consolidato nel suo patrimonio l'acquisto della somma di denaro, senza minimamente prefigurarsi di doverla restituire.

Infine deve osservarsi come assolutamente inconcepibile sia il collegamento negoziale che viene instaurato fra due negozi, entrambi gratuiti, che si suppongono autonomi (comodato e mutuo). Invero le prestazioni anticipate della consegna del bene

e del pagamento del prezzo, lungi dal configurarsi come autonome ed indipendenti concessioni gratuite, si fondono nel preliminare in una sorta di relazione sinallagmatica, costituendo una modalità mediante la quale si realizza il riequilibrio degli interessi.

Insomma, la costruzione da ultimo propugnata dalla giurisprudenza non è affatto condivisibile, anche perché, anziché muovere dai concreti interessi versati nel preliminare complesso ai fini della qualificazione (*ex facto oritur ius*), sembra voler aprioristicamente e forzatamente applicare le categorie concettuali tradizionali (cioè, le figure tipiche del comodato e del mutuo), così adattando ad esse, con una singolare inversione di metodo, il ben diverso assetto di interessi che le parti con la contrattazione preliminare ad effetti anticipati intendono perseguire, ed invertendo, singolarmente, i termini del principio: *ex iure oritur factum*.

Caso D.

Con riguardo alla questione, di grande rilevanza sociale, della tutela degli investitori posta in maniera drammatica dai ben noti fenomeni distorsivi del mercato finanziario (dai *bonds* argentini sino ai *bonds* Lehman), le Sezioni Unite della Cassazione (il riferimento è alle due sentenze gemelle nn. 26724 e 26725 del 19 dicembre 2007), anziché ispirarsi ai nuovi principi generali del sistema italo-comunitario delle fonti ed alle esigenze di effettività della tutela dei contraenti deboli lesi o danneggiati, hanno risolto il problema (o meglio non l'hanno risolto affatto), riaffermando (o meglio riesumando) la piena e generalizzata vigenza della distinzione concettuale fra “*regole di validità e regole di comportamento*” (secondo la quale soltanto la violazione delle prime genererebbe la nullità, mentre la violazione delle seconde determinerebbe sempre l’insorgere di una responsabilità precontrattuale o contrattuale) elaborata dalla dottrina esclusivamente sulla sistematica del codice civile del 1942.

Un ruolo del tutto marginale, nella motivazione della sentenza, è assegnato e riconosciuto alla legislazione di derivazione comunitaria, la quale, peraltro, si rivela assolutamente coerente col principio costituzionale di eguaglianza sostanziale (art. 3, comma 2, cost.), del quale, in fondo, il principio di proporzionalità rappresenta una più moderna rappresentazione. Vi si legge, infatti, che: “*l’assunto [sostenuto nell’ordinanza di rimessione] secondo il quale, nella moderna legislazione (anche per l’incidenza della normativa europea) la distinzione tra norme di validità e norme di comportamento starebbe sbiadendo e sarebbe in atto un fenomeno di trascinamento del principio di buona fede sul terreno del giudizio di validità dell’atto non è sufficiente a dimostrare il già avvenuto sradicamento dell’anzidetto principio nel sistema del codice civile [...]. Il carattere sempre più frammentario e sempre meno sistematico della moderna legislazione [piuttosto che sollecitare l’opera necessaria di sistemazione organica demandata all’interprete, secondo la Corte] impone [invece] molta cautela nel dedurre da singole norme settoriali [Quali? Quelle relative alla tutela del consumatore? Possono tali norme essere qualificate settoriali?] l’esistenza di nuovi principi per predicarne il valore generale e per postularne l’applicabilità anche in settori e casi diversi [tale, cioè diverso, è singolarmente reputato il settore dell’intermediazione finanziaria rispetto a quello in cui all’acquisto dei medesimi prodotti finanziari si pervenga mediante strumenti informatici e telematici, per i quali – come è noto – la violazione dei doveri d’informazione è sanzionata con la nullità] da quelli contemplati da singole e ben determinate disposizioni [...]. Si tratta pur sempre [...] di disposizioni particolari, che, a fronte della già ricordata impostazione del codice, nulla consente di elevare a principio generale e di farne applicazione in settori nei quali analoghe previsioni non figurano, tanto meno quando [...] l’invocata nullità dovrebbe rientrare nella peculiare categoria delle cosiddette nullità di protezione, ossia nullità di carattere relativo, che già di per se si pongono come speciali.*”

Quest’ultima affermazione appare, in vero, scarsamente condivisibile, in quanto si presenta come il frutto dell’abuso, che va stigmatizzato con forza, delle tradizionali

costruzioni e partizioni (s'intende, in particolare, far riferimento a quella secondo cui il codice civile continuerebbe a svolgere il ruolo di diritto comune dei contratti, mentre la normativa comunitaria avrebbe il carattere della specialità), che vengono acriticamente e tralaticciamente riproposte senza verificarne la effettiva rispondenza e compatibilità con l'attuale realtà normativa, economica e sociale.

Norma speciale – si è sempre insegnato – è quella che si caratterizza per il ristretto grado di generalità e/o di astrattezza, nel senso che disciplina rapporti cui è interessata una ristretta serie di soggetti e/o che si riferisce ad una limitata serie di fatti.

Ora, sia la normativa di derivazione comunitaria (della quale, se è qui impossibile farne un'elencazione esaustiva, si può tuttavia affermare, senza tema di smentita, che detta la disciplina della stragrande maggioranza delle contrattazioni che il singolo si trova quotidianamente a compiere), sia la normativa che, pur non essendo di derivazione comunitaria (si pensi, ad es., alla legge n. 108 del 1996 in materia d'usura, o alla legge 18 giugno 1998, n. 192 sulla subfornitura), è chiaramente ispirata ai medesimi principi di questa (equilibrio delle posizioni contrattuali; proporzionalità; tutela del contraente debole), non sembra affatto che possano reputarsi caratterizzate per un ridotto grado di generalità e di astrattezza. A questa conclusione si perviene sulla base sia di considerazioni quantitative e/o statistiche, sia di valutazioni qualitative. Si che si può addirittura affermare che il rapporto tradizionalmente instaurato tra normativa codicistica e normativa extracodicistica deve essere decisamente invertito.

D'altro canto, se alla qualificazione di una normativa in termini di "regolarità" si perviene in ragione della (ed in rapporto alla) sua coerenza con i principi ordinanti e sovraordinati del sistema, allora si deve convenire che tutta la normativa che s'ispira al principio di tutela del contraente debole, è da reputarsi "regolare" (non già speciale e men che meno eccezionale), rivelandosi indubbiamente ed assolutamente coerente sia con i principi costituzionali e sovraordinati di solidarietà sociale (di cui correttezza e buona fede costituiscono concrete specificazioni) e di eguaglianza sostanziale (che ha la medesima matrice del più moderno principio comunitario di proporzionalità), sia col principio comunitario di tutela del consumatore (*rectius*, del contraente debole), che rappresenta elemento imprescindibile per il buon andamento e funzionamento del mercato.

E così, disattendendo tutte le indicazioni che emergono dalle considerazioni ora svolte, la pronunzia delle Sezioni Unite della Cassazione poco sopra richiamata riconsegna in maniera surrettizia e generalizzante la tutela sia dell'investitore, sia dell'integrità del relativo mercato, solennemente enunciate dall'art. 21, comma 1, lett. a), del T.U. sull'intermediazione finanziaria, ad una responsabilità precontrattuale tanto desueta quanto inefficace, specialmente dal punto di vista dell'effettività.

Generalizzante, invero, si rivela anche il ricorso, da taluni ipotizzato, alla nullità virtuale (1418, comma 1, c.c.) per violazione di norma imperativa (che, nel caso di cui qui si discute, si risolve nell'imporre specifici doveri di informazione). Non appare, infatti, legittimo accomunare e parificare, così assoggettandoli alla medesima disciplina, l'avveduto investitore professionale, col modesto investitore occasionale.

Con riguardo a quest'ultimo, non sarebbe stato affatto difficile ipotizzare e sostenere, anche in considerazione della complessità e della delicatezza del mercato finanziario, che, in caso di omissione delle informazioni necessarie da parte dell'intermediario, si potesse configurare, non già un vizio, bensì una mancanza totale della volontà, così fondando l'invocata nullità sul comma 2 dell'art. 1418 cod. civ. (mancanza di accordo, per l'assenza, nell'investitore, di un consenso non consapevole in quanto non adeguatamente informato).

Ed è assolutamente sorprendente che a non rendersi conto dell'inefficacia della soluzione ricavata dall'applicazione della distinzione concettuale fra regole di validità e regole di comportamento, sia proprio la giurisprudenza, quando invece sono gli stessi operatori economici a reclamare e sollecitare l'adozione di misure drastiche ed incisive per risanare il mercato finanziario, anche al fine di ridare fiducia ai risparmiatori-investitori. Non è un caso che proprio su "Il Sole 24 Ore" del 21 settembre 2008 fosse dato leggere: "I «bad asset» non stanno solo nelle casse delle banche e delle assicurazioni americane: stanno anche – e forse soprattutto – nel portafoglio di milioni di famiglie che hanno acquistato su raccomandazione degli intermediari bond e prodotti previdenziali che gli erano stati raccomandati come «investimenti sicuri». Ed al contrario di emittenti e intermediari, le famiglie non solo non possono permettersi le svalutazioni, ma non hanno neppure a disposizione un fondo salva-conti in stile americano. Morale: poiché si calcola che nel risparmio delle famiglie italiane ci siano non meno di un miliardo e mezzo di euro in bond Lehman che non valgono ora praticamente nulla, chi li ha piazzati con disinvoltura allo sportello, nei fondi o nelle polizze dovrebbe ora assumersi la responsabilità di rimborsare i danneggiati. Per ripagare la fiducia non bastano patti chiari, servono azioni concrete."

Si possono qui richiamare le amare considerazioni svolte da Calamandrei a conclusione di una vicenda processuale nella quale aveva difeso, innanzi alla S. Corte, la posizione di due figli naturali di un ricchissimo latifondista che li aveva avuti da una giovinetta delle sue campagne "sedotta per svago di maturità" – puntualizzava Calamandrei, a favore dei quali nulla aveva disposto nel suo testamento. Questi, riusciti ad ottenere in appello, dopo un lungo processo, un assegno vitalizio di 1.000.000 di lire annuo, somma calcolata in percentuale sul valore delle sostanze ereditarie, erano poi risultati sostanzialmente soccombenti innanzi alla S. corte, la quale, in applicazione della distinzione fra debiti di valuta e debiti di valore, aveva statuito che l'assegno vitalizio, quale debito di valuta, dovesse essere ragguagliato al valore nominalistico che le sostanze ereditarie avevano al momento dell'apertura della successione (verificatasi nel 1940, cioè ben 10 anni prima), con la conseguenza che l'assegno venne drasticamente ridotto per entrambi i figli naturali a 25.000 lire annue. "Decisione perfettamente coerente alla logica giuridica; ma moralmente e socialmente una beffa o una bestemmia", puntualizzava Calamandrei, che poi aggiungeva: "Nella discussione orale, cercai di sostenere che le esigenze logiche dovevano cedere qui alle esigenze morali del caso pietosissimo (e il procuratore generale mi appoggiò); ma la corte non mi seguì: 'debito di valuta' 'principio nominalistico', idoli inesorabili, ai quali, pur di rispettare la giurisprudenza consolidata, non era vietato sacrificare vittime umane." (Calamandrei 2008: 183)

Mutatis mutandis, si potrebbe qui affermare: regole di validità e regole di comportamento, idoli inesorabili, ai quali pur di rispettare la giurisprudenza formatasi sul sistema del codice del 1942, non è vietato sacrificare vittime umane.

Caso E.

La concezione dogmatica della nullità è stata acriticamente utilizzata dalla giurisprudenza (v. App. Ancona, 27 novembre 1995, in *Giust. Civ.*, 1996, I, p. 2096 ss. e Cass., 1° settembre 2000, n. 11497) per risolvere la questione insorta nel seguente caso. Un notaio aveva rogato molteplici contratti di compravendita di appartamenti intercorsi fra una società immobiliare, rappresentata durante la redazione e conclusione dei contatti da un procuratore generale, e vari privati acquirenti. Della società immobiliare era socio di maggioranza il figlio del notaio. Fallita, dopo qualche tempo, la società immobiliare ed aperto il giudiziale concorso fra i creditori, il curatore fallimentare esperiva azione di

nullità nei confronti di una serie cospicua di contratti di compravendita precedentemente stipulati dalla stessa società, ai sensi degli artt. 28, n. 2, e 58 l. not.

Le sentenze poco sopra citate, avendo reputato che il divieto di cui all'art. 28, n. 2, l. not. [ai sensi del quale il notaio non può ricevere atti "se v'intervengono come parti la sua moglie (o marito), i suoi parenti od affini in linea retta in qualunque grado, ed in via collaterale sino al terzo grado inclusivamente, ancorché vi intervengano come procuratori, tutori od amministratori"] è volto alla salvaguardia della terzietà del pubblico ufficiale e che tale valore è irrimediabilmente vulnerato laddove il notaio stipuli atti in sua violazione, hanno dichiarato la nullità, *ex art. 58 l. not.*, degli atti di compravendita rogati in spregio del divieto di astensione da parte del notaio, reputandola assoluta ed insanabile.

Sennonché, però, risulta piuttosto difficile far comprendere agli acquirenti le ragioni per cui, nonostante abbiano concluso i contratti di compravendita con l'intervento del pubblico ufficiale, sono destinati a soccombere perdendo la proprietà dell'immobile acquistato e, probabilmente, in quanto creditori chirografari, anche la possibilità di ottenere la restituzione del prezzo. Tanto più difficile se si spiega loro che la nullità dipende dalla violazione, da parte del notaio, di un dovere di astensione a lui imposto dalla legge.

Ora l'utilizzazione della concezione dogmatica e tradizionale della nullità, senza tener conto delle evoluzioni del sistema registratesi con riguardo al regime delle invalidità negoziali (evoluzioni che hanno fatto progressivamente venir meno il carattere dell'assolutezza della legittimazione all'azione, conseguente, a sua volta, al venir meno del tradizionale fondamento ontologico della nullità, rappresentato dall'interesse pubblico e/o superindividuale, e determinando l'affermarsi, sempre più frequentemente, di nullità relative introdotte per la salvaguardia di interessi individuali), ha condotto come ognuno può ben vedere ad una soluzione veramente aberrante, che ha singolarmente comportato la ricaduta delle conseguenze negative della violazione del divieto da parte del notaio proprio sulla parte che, dalla previsione del medesimo divieto, avrebbe dovuto essere tutelata.

Perché, infatti, a ben vedere *l'interesse finale* tutelato dalla previsione del n. 2 dell'art. 28 l. not., non è rappresentato dalla terzietà (che è invece valore strumentale), bensì dall'esigenza (finale) di assicurare un regolamento contrattuale equilibrato e pienamente rispondente agli interessi divisati dalla parti, evitando così la compromissione o il pregiudizio dell'interesse di quello dei contraenti che non abbia rapporti né di coniugio, né di filiazione, né di parentela o affinità col notaio. Sì che, in ultima analisi, il soggetto tutelato è proprio tale contraente.

Ora, applicando le nuove prospettive inaugurate dalla legislazione comunitaria e di derivazione comunitaria, ben si sarebbe potuto sostenere, sulla base di una corretta interpretazione evolutiva e/o estensiva, che quella disposta dall'art. 58 l. not. è in realtà una nullità relativa, in quanto volta a tutelare il contraente svantaggiato dalla circostanza che l'altro è coniuge o parente o affine del notaio. Ciò che, peraltro, avrebbe dovuto impedire che ad invocarla ed avvalersene potesse essere la società immobiliare, per aver questa comunque concorso a determinarla (*nemo contra factum proprium venire o exceptio doli generalis*) e, dunque, in sua rappresentanza legale, neppure il curatore; ed infine non avrebbero dovuto essere reputati legittimati neppure i creditori del fallito per la tutela dei quali il curatore ha a sua disposizione soltanto ed *esclusivamente* i rimedi speciali e peculiari della revocatoria fallimentare e di quella ordinaria.

In conclusione, dall'esame delle fattispecie segnalate *sub C, D ed E* emerge chiaramente che il ricorso asettico ed acritico allo strumentario concettuale tradizionale

è di impedimento e di ostacolo alla compiuta intelligenza del caso concreto, del fatto, e concorre ad oscurarne e sacrificarne le peculiarità oggettive e soggettive, oltre a determinare una desueta e sistematicamente non più compatibile interpretazione ed applicazione dei dati normativi di riferimento.

Dalle esemplificazioni richiamate ed utilizzate sia nel presente che nel precedente paragrafo emerge altresì con evidente chiarezza ciò che si voleva dimostrare e, cioè, che anche il diritto, liberato dagli angusti limiti assegnatigli dalla prospettiva formalistica e dogmatica, può concorrere all'intercettazione dei flussi trasformativi del fenomeno sociale in tutte le sue componenti, mediante il ricorso all'interpretazione teleologica, assiologia ed evolutiva oltretutto alla precomprensione, intesa come capacità di valutare quale soluzione interpretativa, tra quelle sintatticamente e semanticamente possibili, sia da considerare più opportuna, adeguata e pertinente, in rapporto agli interessi e valori considerati preminenti all'interno dell'ordinamento giuridico e della società in un certo momento storico.

4. Precomprensione, interpretazione giuridica ed interpretazione musicale

Qualche notazione conclusiva sia consentito svolgere con riguardo ai rapporti fra interpretazione giuridica ed interpretazione musicale, ancorché di quest'ultima il sottoscritto abbia una cognizione assolutamente incompiuta, parziale e comunque dilettantistica.

Fra le due tecniche interpretative è possibile individuare la sussistenza di similitudini ed analogie, che ben possono essere rappresentate dal parallelismo che è instaurabile fra (I) causa in astratto e causa in concreto del negozio o del contratto e (II) interpretazione in astratto ed esecuzione in concreto di un brano musicale.

(I) Com'è noto si sta ormai piuttosto univocamente trascorrendo da un concetto di causa astratta definita quale "funzione economico-sociale" ad un concetto di causa concreta intesa quale funzione "economico-individuale".

Mentre nel vigore del codice italiano del 1865 la dottrina aveva accolto una concezione soggettiva di causa, identificandola con lo scopo che induce i soggetti alla conclusione del contratto, sì che, in quest'ottica, essa finiva sostanzialmente per coincidere con il fine in vista del quale la parte si obbligava, la codificazione del 1942 accoglieva, invece, un concetto di causa in termini oggettivi.

Nella Relazione al codice (la n. 613) si legge, infatti, che "*[...] sono ormai maturi i tempi per un superamento dell'esegesi che vede nella causa lo scopo soggettivo perseguito dai contraenti nel caso concreto e, conseguentemente, per configurare tale elemento come la funzione appunto economico-sociale che il diritto riconosce come rilevante, e che giustifica la tutela apportata alla stipulazione intesa come atto esplicativo dell'autonomia privata.*"

In questa prospettiva il principale sostenitore della concezione della causa quale funzione economico-sociale, Emilio Betti, osservava che

[...] l'autonomia privata non è tutelata se non in quanto persegua funzioni utili socialmente e rispondenti all'economia nazionale e all'ordinamento pubblico, non essendo più sufficiente, come in regime liberale, il limite puramente negativo che la causa del negozio non sia illecita. [Betti 1940: 222]

La causa veniva in tal modo “[...] sottratta ad ogni legame con la volontà e sospinta nel dominio esclusivo dell’ordinamento” (Giorgianni 1969: 561), tanto che lo stesso concetto di autonomia privata era visto come lo strumento mediante il quale

[...] le parti provvedono a regolare i propri interessi nei rapporti fra loro o con i terzi, in vista di scopi pratici *di carattere tipico, socialmente valutabili per la loro costanza e normalità ricorrente nella vita di relazione*. [Betti 1960: 171 (il corsivo è mio)]

mentre la causa era identificata con

[...] la funzione economico-sociale del negozio [...] nella sintesi dei suoi elementi essenziali, come totalità e unità funzionale in cui si esplica l’autonomia privata. La causa è, in breve, la funzione d’interesse sociale dell’autonomia privata. [Betti 1960: 181]

Non v’è chi non veda come, così concepita, la causa finisse inevitabilmente per coincidere con il (o sovrapporsi al) concetto di tipo negoziale sì come astrattamente delineato e predisposto dal legislatore. Tanto che, secondo la medesima dottrina qui in esame, “[...] la funzione sociale dell’autonomia privata si rispecchia nel tipo di negozio giuridico.” (Betti 1960: 35)

E finisce per porsi sostanzialmente quale limite alle attività negoziali dei privati, dacché, sì

Come i diritti soggettivi, anche i poteri di autonomia [...] non debbono essere esercitati in contrasto con la funzione sociale cui sono destinati: lo strumento dell’autonomia privata, posto nelle mani dei singoli, non deve essere sviato dalla sua destinazione. [Betti 1960: 171 s.]

Concezione, questa, gradita e coerente all’ideologia fascista dell’epoca, in ossequio ed adesione alla quale la causa è utilizzata come strumento di controllo pubblico sull’operato negoziale dei privati e sulla movimentazione della ricchezza, tanto nella sua fase statica (la proprietà), quanto in quella dinamica della sua produzione (l’impresa) e circolazione (mediante il contratto).

La causa, dunque, viene svincolata del tutto dalle finalità delle parti e si distingue dai motivi, dagli scopi particolari che ciascuna di esse tende a perseguire e che rimangono ad essa estranei (e comunque in larga parte irrilevanti) proprio perché soggettivi, contingenti, variabili, molteplici, diversi e spesso contraddittori.

Con la caduta del fascismo e con l’avvento della Costituzione repubblicana le cose cambiano sensibilmente. All’apice dei valori del sistema non si colloca più il corporativismo, l’autarchia ed il produttivismo nazionale propri del fascismo, bensì la persona umana ed i suoi diritti inviolabili. La concezione della causa del negozio o del contratto dovrebbe sensibilmente mutare, dovendosi ora porre, semmai, come strumento di verifica della rispondenza (meritevolezza) dell’atto di autonomia con i nuovi valori posti all’apice dell’ordinamento giuridico.

Ciò nonostante e nonostante la Costituzione non riservi una tutela particolare all’autonomia privata (non potendosi ravvisare tale tutela nell’art. 41 ove si riconosce la libertà di iniziativa economica privata, non già di autonomia contrattuale), la nostra giurisprudenza ha continuato sino a poco più di un decennio fa ad utilizzare, della causa, la tradizionale accezione di funzione economico-sociale.

In dottrina, invece, si era sin dagli anni ‘70 cominciato a prospettare una diversa visione delle problematiche connesse al concetto di causa (Ferri 1966: *passim*). Il

sensibile mutamento ideologico riscontrabile nella Costituzione repubblicana, che ha delineato uno stato sociale di diritto e che ha operato un sensibile temperamento fra le logiche proprie del liberismo puro e quelle sociali(ste), fa sì che la causa perda la funzione di controllo sull'agire dei privati, per divenire a sua volta, quale elemento del contratto, oggetto di controllo al fine di verificare se, in concreto, il singolo contratto sia o no conforme ai valori espressi dall'ordinamento.

La nuova accezione di causa che ne risulta, e, cioè, quella di funzione economico-individuale, tende a privilegiare l'impostazione soggettiva, ancorché non più come identificazione fra causa e scopo soggettivo perseguito dai singoli (sì come si era verificato col codice del 1865), in cui la causa si pone come elemento di coesione dei concreti interessi dei privati. L'atto di autonomia torna ad essere espressione di interessi (non più sociali, bensì) privati in quanto tali valutabili dall'ordinamento; ai fini di tale valutazione non sarà più sufficiente verificare se lo schema concreto utilizzato dalle parti sia o no compatibile con uno dei modelli o tipi contrattuali delineati dal legislatore, ma occorrerà, invece, indagare sul significato pratico dell'operazione. Dunque non più un'indagine astratta e statica sul tipo, bensì un'indagine concreta e dinamica volta ad accertare la rispondenza degli interessi perseguiti in concreto dalle parti con gli interessi reputati meritevoli di tutela dall'ordinamento.

Ciò che comporta, come peraltro da tempo auspicato da una autorevole dottrina, il superamento della stessa tecnica della sussunzione (Perlingieri 1991: 240 s.). La quale, risolvendosi in un procedimento sillogistico e meccanicistico di riconduzione della fattispecie concreta nella fattispecie astratta prevista dalla norma, potrebbe condurre ad una non corretta o inappropriata qualificazione della prima in assenza della valutazione delle peculiarità che la contraddistinguono e degli interessi e dei valori che vi sono coinvolti. Si approderebbe così a risultati talora sconcertanti ed abnormi, in quanto verrebbero inevitabilmente ignorati o resi irrilevanti profili o aspetti estremamente importanti per la fattispecie concreta, ma non previsti o considerati in quella astratta. E, come già all'inizio posto in risalto, si finirebbe anche per invertire i termini del discorso giuridico: *ex iure oritur factum*, anziché *ex facto oritur ius*.

Si deve, invece, individuare ed applicare la normativa maggiormente compatibile con l'assetto di interessi divisato dalle parti, attribuendo il giusto rilievo a tutte le peculiarità che lo caratterizzano.

Ora, la sottolineata necessità di superare la tecnica della sussunzione al fine di valorizzare, mediante la valutazione degli interessi concreti versati nel singolo atto negoziale, le peculiarità che contraddistinguono ogni fatto o contratto, comporta che la causa non possa che essere intesa se non come un elemento che fotografa il contratto nella sua dimensione di valore e cioè di regolamento di interessi.

La causa, dunque, come funzione del singolo atto negoziale con cui i soggetti hanno voluto disciplinare i propri particolari interessi, che, conseguentemente, deve riferirsi agli intenti pratici che le parti si prefiggono di perseguire. Ciò che – è bene ribadirlo – non significa ritornare ad una concezione atomistico-soggettiva che ha riguardo alle singole obbligazioni che scaturiscono dal contratto. La nuova concezione di causa di cui qui si discute, infatti, non ha riguardo all'interesse del singolo contraente, bensì all'insieme degli interessi manifestati da entrambe le parti, che, nella loro sintesi palesano il senso della specifica operazione, cioè di quella ragione giustificativa che rileva sia per le parti sia per l'ordinamento. Causa, in conclusione, come espressione oggettiva delle finalità soggettive che gli autori del contratto intendono perseguire.

(II) Il corrispondente, nell'ambito dell'interpretazione musicale, della causa in astratto, potrebbe essere rappresentato dallo studio teorico, da parte di un pianista o di

un organista, di un brano musicale, all'esito del quale il musicista delinea in via astratta le peculiarità dell'interpretazione che, in sede di esecuzione, intende dare al brano analizzato: dunque i tempi da seguire nei vari movimenti, le pause, i legati e gli staccati, il piano ed il forte, le registrazioni, ecc.

Poi, però, (ed ecco il corrispondente della causa in concreto) in ragione della maggiore o minore rispondenza acustica e della maggiore o minore ampiezza dell'ambiente in cui il brano deve essere concretamente eseguito, potrebbe accadere che gli esiti teorici dello studio debbano essere rivisitati e/o sensibilmente modificati in sede di esecuzione. Oppure, si pensi alla diversa disposizione fonica, ai diversi colori, alla diversa timbrica, al maggiore o minor numero di registri di un organo rispetto ad un altro. Ebbene le indicazioni esecutive reputate adatte all'uno potrebbero rivelarsi assolutamente inidonee ad un altro strumento.

Ma una sorta di similitudine fra interpretazione giuridica e interpretazione musicale potrebbe ravvisarsi anche in ciò che entrambe sono condizionate da una componente precomprensiva che impedisce all'interprete, in entrambi i casi, di risalire alla "lettura" originaria per come voluta dall'autore, rispettivamente, del testo normativo e del testo musicale. Il che si risolve, come appare evidente, in una critica della filologia intesa come insieme di discipline volte allo studio ed alla ricostruzione della forma originaria dei testi (letterari, musicali, filosofici, ecc.), attraverso l'analisi critica e comparativa delle fonti che li testimoniano, al fine anche di pervenire, mediante varie metodologie di indagine, ad una interpretazione che sia la più corretta possibile o la più oggettivamente coerente possibile con quella originaria.

Ad avviso di chi scrive, in adesione convinta al pensiero di Gadamer, non è ipotizzabile la comprensione del testo di un autore nel senso più autentico possibile, mediante un ritorno al passato che consenta di rivivere le premesse storiche poste a base e presupposto del testo esaminato. È, infatti, impossibile ritornare al passato rivivendolo in modo oggettivo, dacché l'esistenza presente e contingente dell'uomo comporta necessariamente il formarsi di una precomprensione della realtà che comporta la contaminazione anche dell'idea del passato che rende la visione del passato qualcosa di diverso dal passato stesso. Si determina, così, una sorta di circolo ermeneutico in cui la comprensione di un testo storico è condizionata da una serie di conoscenze stratificate che caratterizzano la comprensione di uno stato presente (precomprensione), le quali sono il risultato e, ad un tempo, la sommatoria dell'insieme dei rapporti di comprensione e precomprensione provenienti dal passato. Sì che la comprensione di un momento o periodo storico è il frutto di un'incessante stratificazione circolare di nozioni, che si formano costantemente su se stesse, muovendo dalle nozioni precedenti.

Sulla base delle considerazioni che precedono si può assumere una posizione critica sia nei confronti di quegli interpreti del diritto che hanno la pretesa di cristallizzare il senso normativo di una disposizione sulla base di interpretazioni astoriche, dogmatiche e formalistiche che, in quanto tali, dovrebbero risultare insensibili ed impermeabili alle trasformazioni ed evoluzioni degli interessi e dei valori sociali e normativi di riferimento; sia di quegli interpreti della musica che hanno la pretesa e l'illusione di pensare, basandosi su studi filologici, che vi sia un solo, esclusivo ed imm modificabile modo di interpretare ed eseguire un determinato brano musicale.

Ciò che consente di concludere che anche il diritto, al pari dell'arte musicale, si rivela idoneo ad intercettare il flusso trasformativo della vita sociale, in tutte le sue componenti, individuando anche la forma che possa più adeguatamente rappresentarla.

Riferimenti bibliografici

- Betti, Emilio, 1940. *Sui principi generali del nuovo ordine giuridico*, in *Riv. dir. comm.*
- , 1960. *Teoria generale del negozio giuridico*. In *Tratt. Dir. civ.*, Vassalli. Milano: Giuffré.
- Calamandrei, Piero, 2008, *Elogio dei giudici (scritto da un avvocato)*. Milano: Adriano Salani Editore S.p.a.
- Ferri, Giovanni Battista, 1966. *Causa e tipo nella teoria del negozio giuridico*. Milano: Giuffré.
- Giorgianni, Michele, 1960. *Causa (dir. priv.)*. In *Enc. Dir.*, VI. Milano: Giuffré.
- Mittica, M. Paola, 2014. “Quando il mondo era *mousiké*.” *Materiali per una storia della cultura giuridica*, XLIV, 1: 201-231.
- Perlingieri, Pietro, 1979. *Scuole civilistiche e dibattito ideologico: introduzione allo studio del diritto privato in Italia*. In *Tendenze e metodi della civilistica italiana*. Napoli: ESI.
- , 1991. *Il diritto civile nella legalità costituzionale*. Napoli: ESI.

Forme estetico giuridiche del corpo e fonti del diritto: la mano, il piede, l'occhio. Sentieri naturali plurali nel diritto

Paolo Heritier*



Figura 1

Giustiniano nell'atto di tramandare la legge, dall'incipit del *Corpus Iuris Civilis* "In nomine domini nostri Iesu Christi...", ed. Senneton, 1548-50.



Figura 2

Consuetudo est altera natura, da Jacobus Bornitius *Emblematum ethico politicorum*, Heidelberg, Bourgeat, 1654.

Le due immagini emblematiche qui riprodotte, tratte dall'articolo *Visiocracy* (2014) e dal libro *Legal Emblems* (2015) di Peter Goodrich, rappresentano emblematicamente due concezioni differenti della legge, la legge come dispositivo legittimato dal comando dell'imperatore, tramandato *in nomine domini*, e la legge intesa come consuetudine, scritta in nome della natura.

Non molto intendo precisare in relazione alla prima, legata a una teoria positivista del diritto come comando, presente nella teoria hobbesiana e posta alla base della teoria del fondamento estetico del giuridico di Pierre Legendre, già analizzata altrove (Heritier 2012). In particolare Hobbes, come rileva efficacemente Bobbio, è

* Paolo Heritier è professore associato di Filosofia del diritto presso il Dipartimento di Giurisprudenza dell'Università di Torino.

colui che ha separato la tradizionale distinzione tra comando e consiglio, presente nella tradizione giuridica e nel diritto canonico, per far divenire la distinzione tra comando e non comando (ascritto alla sfera riassuntiva del “consiglio”) lo stesso criterio di distinzione tra *quel che non è giuridico* e *quel che invece lo è* (Bobbio 2012: 39-64; Hobbes 1999: 256; Heritier 2012: 137).

Alla luce della contemporanea crisi delle fonti del diritto (dal *soft law* (Senden 2004) alla *governance* (TCRS 2007; Lenoble & Maesschalck 2003; Andronico 2012)) e più in generale in relazione a una teoria della rete del diritto (Ost & de Kerchove 2002; in declinazione estetico giuridica Heritier 2003) e della normatività dell'immagine (Faralli, Gigliotti, Heritier, & Mittica 2014) volta a superare l'accostamento al diritto come comando statale, al fine di recuperare gli elementi retorici, semiotici, estetico giuridici del processo normativo, è possibile fornire una prima definizione approssimativa dell'ambito dell'estetica giuridica come *la parte del sapere giuridico rivolta a studiare il consiglio, inteso come nozione riassuntiva di tutte le forme normative diverse dal comando, sopra indicate e di altre non menzionate, come fonte del diritto*.

A partire da questa osservazione iniziale, concernente l'ambito e il rilievo della teoria delle fonti del diritto tra *civil law* e *common law*, appare interessante analizzare le due immagini emblematiche riprodotte, con una particolare attenzione al rilievo teorico della seconda.

Nella prima, finzionalmente, l'imperatore Giustiniano ha per così dire entro il suo corpo l'intero contenuto della legge e qui è immortalato, novello Mosé, nell'atto di indicarlo (comandarlo) agli scribi dettandolo, con quel *fingerpost*, analizzato da Goodrich nel suo articolo *Visiocracy* (Goodrich 2014), che è il dito indice che riassume emblematicamente quell'atto istituyente del fondare/dettare imperiale della legge.

Tale dispositivo è ravvisato, fin dalla tesi di dottorato dello storico del diritto e psicoanalista francese Pierre Legendre, come compreso nell'adagio *Solus princeps habet potestatem condendi leges et interpretandi*.

Legendre precisa infatti come l'autorità del principe sia posta al centro della teoria delle fonti del diritto romano, che trovano in lui la loro unità, simbolizzata dalla compilazione giustiniana: “Justinien, come le remarque Irnerius à propos du Code, n'en est pas seulement l'auteur (*auctor*); il en est à proprement parler le fondateur (*conditor*)” (Legendre 1964: 52). Il tenere insieme le due funzioni ha implicazioni interessanti per quanto riguarda l'unificazione dell'uomo e dell'imperatore in un solo corpo:

Le *jus condendi legem* permet à son titulaire d'introduire des règles neuves, de faire du Droit nouveau (*Jus novum*), come d'interpréter le Droit déjà fondé. Cette double fonction appartient à l'empereur seul: *Solus princeps habet potestatem condendi leges et interpretandi*. La constitution impériale étant l'expression écrite du Droit human, le *princeps* apparaît donc come le maître de ce Droit. La maxime *Princeps legibus solutus* s'explique donc d'elle-même. La loi, en effet, a sa source dans la volonté du princeps (*lex animata*). Celui-ci est au-dessus d'elle et on ne saurait distinguer en lui l'homme et l'empereur. [Legendre 1964: 53]

A partire da questa unione nel corpo di uomo e imperatore come fonte della legge, Legendre svilupperà poi la teoria del riferimento fondatore mitico della legge, attraverso il pontefice medioevale, il corpo del sovrano assoluto e del dittatore nei totalitarismi, fino ai corpi/immagine rappresentati nella pubblicità nell'epoca della sovranità del consumatore e dell'oggetto tecnico.

V'è però un punto che è interessante chiarire a questo proposito, in relazione alla comparazione di questa immagine con l'altra riportata. Subito dopo aver posto la teoria della unità simbolica dello *ius interpretandi* e dello *ius condendi* imperiale, lo storico del diritto si pone la questione di come il *princeps* possa essere inteso come l'agente unificatore del diritto, allorché la legge non è l'unica fonte delle regole giuridiche, in quanto lo *jus*, secondo Irnerio, è diviso in *lex, mores, natura, necessitas*.

Qui interviene la nozione di forma, o del *mettere in forma*. L'imperatore non è infatti soggetto al popolo in seguito alla rinuncia di questo all'*imperium*, ed è titolare di un potere conferito da Dio (*in nomine domini nostri Jesu Christi*, ... recita il testo inaugurale sovrapposto all'immagine):

S'il ne peut aller contre le Droit divin, on ne saurait oublier qu'il est lui-même l'interprète des préceptes de justice et d'équité. L'empereur met en forme des règles (*in formam redigere*), si avant lui elles n'étaient pas connues (*equitas rudis*). Quant'à la coutume, la concurrence qu'elle risque de faire subir à la législation impériale est vivement rejetée par Placentin, tandis qu'Albericus ed Lanfranc (de Crémone?) s'efforcent par des voies opposées de faire admettre l'indépendance de cette source juridique. La *constitutio*, cependant, est d'essence supérieure et le développement de la théorie de la *consuetudo approbata* expressément ou tacitement témoigne du souci des docteurs de respecter, au moins formellement, la prééminence de la *lex*.

Ainsi, le *Princeps* réalise grâce à son *jus condendi* l'unité du Droit. [Legendre 1964: 54]

Di seguito nella sua opera Legendre riprende l'analisi dell'influenza della supremazia imperiale nella storia del diritto successivo, ma appare chiaramente che la grande questione del nesso tra consuetudine e legge non è affatto risolta, continuando a costituire per il pensiero giuridico post hobbesiano un problema. Senza entrare nell'immenso tema, appare sufficiente notare come anche nel diritto romano sia stata indicata come problematica la concezione giustiniana della consuetudine. Ad esempio Filippo Gallo, nel criticare il pensiero di Bobbio, precisa come

anche il Bobbio non è stato immune dall'influenza giustiniana. L'idea che la comune visione della consuetudine quale ammeniccolo del sistema legislativo sia "fondata sopra una più matura coscienza giuridica" è una presunzione priva di base nella realtà, derivata dalla *legum doctrina* sostituita da Giustiniano all'*ars iuris*. Il filosofo del diritto non poteva avere contezza della *legum permutatio*, stante la sua mancata considerazione da parte degli stessi romanisti. Rimane però il fatto che egli, pure senza tale contezza, ha offerto una rappresentazione degli effetti prodotti nella posteriore scienza giuridica, fino al nostro tempo, della teorizzazione della consuetudine elaborata dai commissari giustiniani...[Gallo 2011a: 65-66]¹

Senza poter entrare nello sterminato dibattito sulla consuetudine come fonte del diritto², appare tuttavia chiaro come il raffronto tra le due immagini indichi *emblematicamente* un problema centrale per la teoria delle fonti del diritto, in relazione al concetto stesso di natura, che appare controverso in relazione alle stesse radici

¹ Si veda sul tema anche Gallo 1993; 2011b: 528-43.

² Ricordiamo tra l'altro, nella cultura giuridica italiana, Sacco 2007: 175 ss.; Robilant 1997; Caterina 2009; Nerhot 2012; Zorzetto 2008.

giuridiche romane, in relazione alla riforma giustiniana e ai suoi effetti sullo successivo sviluppo del diritto.

Da questa prospettiva, appare interessante analizzare il secondo emblema proposto, specificamente riferito alla tradizione del *Common Law*. Goodrich, muovendo da un'analisi del positivismo giuridico dalla prospettiva della semiotica, della retorica (Goodrich 1987), legge la tradizione giuridica di *common law* come retta da un sistema di memorie e di tradizione che nel riferirsi al linguaggio del diritto

is depicted as a language of record, a perfect language that harbors true reference, that corresponds to real events, that is itself a monument, a memorial, a vestige or a relic of previous wisdom and prior judgement [where] the inhabitants of the legal institution are thus custodians not only of a tradition of rules and of texts but also of linguistic forms and of techniques of interpretation that will unlock the memories of legal language. [Goodrich 1990: VII]

La tesi che Goodrich sostiene è che, se le strutture di diritto positivo sono mobili, la tradizione di *common law*, lungi dal rappresentare un mero linguaggio per trasmettere un assetto istituzionale, scrive per così dire nel corpo dell'individuo il suo legame con la legge. Potremmo dire essa *iscrive la forma della legge nel corpo*, sulla base di una finzione di continuità, implicando “the continued creativity, the continued life and productive power of that order, of that plan, of the ‘law of the persistence of the plan’” (*Ibid.*) che potremmo chiamare il fondamento estetico della legge. Così il *common law* “does not represent or remember the past; it repeats it by living it, it suppress it through the immobile memory of the mirror, through duplication” (*Ivi.* VIII). In questa lettura l'ordine delle regole diviene ordine delle cose in quanto sovrapposto a esso come riproduzione, copia, immagine riflessa da uno specchio. Per questa via si può giungere a ravvisare la prossimità dei modelli di *civil law* e di *common law* da una prospettiva estetica, ove quest'ultima costituisce una rilevante articolazione del dispositivo iconico presente nella versione del modello imperiale legendriano.

Emerge quindi, mediante questo itinerario, descritto in modo approssimativo e sintetico, tutta l'estensione e la rilevanza del tema dell'immagine per l'analisi del *common law*. Anche in questo modello, a partire dall'accostamento dei *Critical Legal Studies*, è possibile individuare tutta l'ambiguità teorico concettuale e la complessità della forma della legge, sempre volta a negare la normatività dell'immagine e dell'idolo, nel suo paradossale mantenersi entro un dispositivo iconico-liturgico fondativo del suo stesso discorso, inteso come scrittura e testo. Nota Goodrich, “law is always a governance of thought and so can perhaps be most radical rethought as such it also constitute itself upon an unthought – upon custom, repetition, and repression”. Se la legge è così aristotelicamente “saggezza senza desiderio” essa appare al tempo stesso come “a truth that represses desire, a text that negates its images and denies the figurations or fluidity of its texts” (Goodrich 1995: IXs).

Nel suo recente testo citato dedicato agli emblemi giuridici, teso a riportare in auge la *visiocrazia* come sistema di potere legale che fa uso della normatività dell'immagine, l'autore riprende e amplia l'analisi delle due immagini sopra riprodotte, rappresentanti le due concezioni apparentemente alternative del diritto, ma per così dire ridotte a unità dalla prospettiva estetico-giuridica, che ne evidenzia la soggiacente comune struttura iconico-liturgica, al di là dei miti razionalistici della modernità e del positivismo giuridico, persuasi di avere ridotto a ragione, per così dire, l'uomo attraverso il dominio sull'immagine mediante (il testo de) la legge, reso razionale e logico.

La visione di Goodrich, che rilegge la tradizione del *common law* tenendo conto della grammatologia di Derrida e della antropologia dogmatica di Legendre, appare particolarmente illuminante laddove egli analizza l'emblema *consuetudo est altera natura*, contrapponendolo all'immagine di Giustiniano, che pur viene analizzata per prima.

L'imperatore romano è mostrato nell'emblema nel gesto di dettare la legge; nel testo scritto che sovrasta l'immagine egli è indicato al posto di (in nome di) Cristo, come il più santo, perpetuo e augusto. Il suo corpo può così essere fonte del testo (*Corpus Iuris*), egli è la pura legge che incorpora e inaugura il nuovo codice. L'immagine, dal canto suo, lo mostra assiso su un trono, su un piedistallo, con le insegne del potere (la verga nella mano destra, la corona sulla testa), ma è la sua mano sinistra distesa verso il coro dei dottori della legge a rilevare qui, in ideale contrapposizione con il piede del "disabile" privo di braccia dell'altro emblema, come vedremo.

La lettura simbolica che compie del modello Goodrich è precisa, in relazione alla nozione di "indicatori giuridici di direzione" (*fingerpost*), segnali che indicano una via, una forma estetica della legge, un comportamento:

Giustiniano è mostrato inclinarsi in avanti e in basso, la mano sinistra con il pollice e l'indice aperti a una certa distanza sopra il libro, il codice, che è in procinto di essere scritto. Il canone delle dita (*dactylogia*, o *indigitatio*) indica che questo gesto significa protezione e esordio. La mano allungata che copre l'uditorio è il segnale della loro conduzione sotto la *governance* e la protezione della legge, mentre la specifica indigitazione, l'artiglio fatto dal pollice e dall'indice, esprime l'esordio, l'inizio della legge concessa dall'Imperatore e attraverso di lui da Dio. Il trono con il suo paravento svolazzante segnala la divisione tra il divino e l'umano, doppiata dalla separazione tra il sovrano e i suoi sottoposti... L'indicatore di direzione come qui ritratto è di primario interesse perché rende evidente che il dito non è nostro ma suo, non qui ma altrove. Il dito che scrive non è quello della mano che iscrive, per meglio dire la legge è achiropitica, senza intervento delle mani precisamente perché è la natura e la divinità che storicamente ha inviato il decreto (*writ*) che i giuristi hanno meramente iscritto e fissato sul rotolo... [Goodrich 2014: 22-23]

L'analisi del preteso fondamento divino della legge non potrebbe essere indicata più chiaramente. Il tema del fondamento naturale e divino del giuridico rappresentato e comunicato mediante la mediazione estetica dell'emblema solleva d'altra parte, per Goodrich, la questione del riconoscimento del normativo e della *forma corporale della legge*. Egli formula quindi il punto riprendendo la domanda legendriana, a sua volta ripresa dal *Corpus Iuris Civilis*, del cosa la gioventù desiderosa di leggi (Legendre 2009) possa riconoscere nella scena teatrale della legge, nei drappeggi e nei vestiti, nell'arte e nell'artificio della presenza della legge nella sala d'udienza, in altre parole nella rappresentazione estetica e visuale del giuridico. Perché la legge e il testo necessitano di una scena iconica che li fonda e li sostiene?

Cosa viene istituito in questo modello secondo Goodrich è il paradosso stesso nel quale ogni concezione della norma si imbatte; il suo fondamento achiropitico, non fatto a mano d'uomo, del diritto e il tratto muto della legalità, il *silentium* della legge: tutti elementi che, finzionali o meno, in quanto rappresentati, conducono a far riconoscere l'altra scena del giuridico, l'estetica fondatrice del giuridico e del normativo:

Gli aspetti cerimoniali del giudizio legale sono indicatori di una più elevata presenza, di una tradizione e di un'autorità che è ben acquisita... Ancor di più, la segnalazione di un'altrove, di un'altra scena (nel gergo del gruppo di Vienna), è l'indicatore del paradosso della legalità. L'autorità della legge conta sulla sua

visibilità e tuttavia la fonte della legge è un sovrano assente: la Triunità della divinità, e per delega da quella impossibile unità, il primo sovrano, come anche il modello del costume e del precedente da un tempo immemorabile. La fonte non è mai presente se non come indicatore di direzione, che Cicerone designava la “segnatura delle cose”. [Goodrich 2014: 24]

Si iscrive qui, a mio avviso la questione dell’indicatore di direzione come norma del comportamento necessariamente corporale e plurale. La visibilità della legge è fondata sull’assenza della sua fonte, sostituita dal comando: lo schema è quello di una *teologia giuridica della legge e dell’immagine*, che iscrive il corpo come forma stessa della scrittura della legge, resa presente. Di qui l’interesse nell’accostare segnali quali le mani che indicano, i piedi che scrivono; di qui l’interesse di un’antropologia estetica del diritto, che pone a un tempo la questione della forma, della legge e dell’immagine, come temi analoghi. Questione immensa, che non può essere qui se non meramente indicata allusivamente, e non certo affrontata, ma, per lo meno, non sistematicamente rimossa, come tende a fare invece la teoria positivista del diritto.

Che il punto sia a un tempo teologico e giuridico lo si evince da quanto poco dopo Goodrich osserva in due tempi:

- in primo luogo notando come

Il punto iniziale, tanto teologicamente ovvio quanto materialmente oscuro, è che quello che è visto ha significato solo in virtù dell’essere visto attraverso, in virtù di quel che non è qui. È un principio di San Paolo ma possiamo riferirci a Sir Edward Coke che proficuamente inizia i suoi *Institutes* suggerendo al lettore di visitare la tomba di Sir Thomas Littleton, il giurista il cui lavoro Coke sta commentando, glossando e interpolando, nella prima parte del suo multi volume-codice del Common Law inglese... Egli dice di esaminare il ritratto, di guardare a lungo e fisso l’effigie – “la statua e il ritratto” ... Dietro il testo, oltre il tomo, c’è la tomba e tenuto a lungo quanto basta nella linea “intravisiva”, il ritratto può fornire la strada per il “bambino e la figura” dell’autore, il volto della legge stessa;

- in secondo luogo mettendo in luce un altro indizio

La festuca, che è la versione dell’indicatore di direzione di Whitehouse nel suo commentario su Fortescue, ha il significato principale di fuscello o “pagliuzza nell’occhio”. Ciò indica... un impedimento interno alla visione, l’esterno che rende la sua presenza avvertita sulla superficie interna, la retina, via regia all’anima. [Goodrich 2014: 26-27]

L’indicatore di direzione, il segnale esteticamente comunicato diviene così “un modo di mettere in moto il corpo, di dare ai giuristi i loro ordini di marcia, la loro linea visiva, la figura che li condurrà avanti” (*Ibid*).

La struttura che qui viene indicata, senza soffermarsi sui singoli punti, in questo passaggio da San Paolo alla tradizione del common law, dall’invisibilità del divino alla forma iconica della legge, è precisamente la questione della teologia giuridica e della sua rilevanza per la comprensione della questione del fondamento nella scena del diritto. Struttura che permane intatta anche allorché la teoria del diritto la intende negare, immergendosi nei miti moderni della razionalità, del testo, del fondamento positivo del giuridico o del potere. Così, è “lo spettacolo visuale e paradossale delle cose non viste” a presiedere la struttura del giuridico. Intorno a questo snodo Goodrich concepisce il passaggio e l’articolazione tra le due immagini emblematiche e tra la mano “positivista”

– l'indice che punta e guida – e il piede “consuetudinario” che iscrive: forme diverse di uno schema soggiacente comune, di una struttura teologico-estetico-giuridica previa alle forme diverse della scrittura del testo e della costituzione finzionale della tradizione giuridica.

Resta da precisare tuttavia il significato della differenza delle forme degli *indicatori di direzione*, della diversità dei sentieri che vengono tracciati entro il manifestarsi del diritto. Il costume non è già il testo, il piede che scrive non è la mano che trascrive, pur se la soggiacente struttura teologico giuridica è la medesima. Nel costume il presunto rapporto fondativo con il divino permane, ma diverso è il modo in cui il testo si scrive, in cui l'uomo è “festuca nella mani di Dio”:

L'autori di emblemi politici Bornitius ne fornisce un esempio nel suo emblema del costume come legge. Il senza braccia generoso, il signore che sta iscrivendo la legge con i suoi piedi sta decifrando il messaggio della tradizione, il segno ricorrente che la natura ama nascondere, l'impronta – impresa – del padre. Le leggi sono fatte da “uomini suscitati da Dio”, nota Whitehouse (1663: 124), e poi egli continua a sentenziare “Tutti gli uomini sono null'altro che festuche nelle mani di Dio”. La corrispondenza della legge alla sua causa principale è allora precisamente l'invio di un messaggio, il trasporto di una lettera con tutta l'autorità di colui che l'ha inviata. Che lo scriba giurista nell'emblema di Bornitius non abbia braccia e scriva con i piedi è precisamente l'immagine di un tale invio, una legge sesquipedale, un sentiero marcato dal segno della croce, un esempio di cartello indicatore. [Goodrich 2014: 27-28]

L'altra forma tradizionale della legge, la consuetudine, sottoposta gerarchicamente nel nostro ordinamento alla legge, fa trapelare ironicamente, nella lettura iconica di Goodrich, una legge del piede, una scrittura del sentiero, classica immagine del precedente, della tradizione, del costume e del suo radicamento divino e al tempo stesso una struttura della temporalità giuridica che rende presente il mito, rende presente l'*opinio iuris*, il legame tra la consuetudine e la natura: “non ogni piede, ma un visibile e ripetuto sentiero (*footpath*), segno evidente della deambulazione del padre, degli anziani, i *praesidentes*”, osserva Goodrich, indica la direzione normativa del comportamento umano.

L'immagine emblematica del senza braccia, e il suo paragone con l'emblema giustiniano indica come il linguaggio divida, ma la visione unisca, rimandando a una struttura che lega, tiene insieme, opera nell'invisibilità stessa del fondamento: il visuale diviene così un *topos*, e l'emblema un'immagine della forma della legge.

Il linguaggio divide, ma la visione unisce. Il visivo è in classici termini emblematici universale, indiviso, libero dal caos che Babele ha inflitto al linguaggio. Il visivo è il mezzo fondamentale e il principale medium per la trasmissione della legge perché, come la legge, tocca ogni cosa – *quod omnes tangit*. [Goodrich 2014: 28]

Goodrich evidenzia qui la struttura soggiacente iconica del normativo, al di là della pluralità delle sue forme e delle modalità della sua scrittura.

1. Forme del corpo, forme della legge: il piede

E tuttavia, a partire dall'individuazione di questa struttura comunicativa universale (almeno nella concezione giuridica dell'Occidente), in tema resta ancora qualcosa da

dire, in relazione a questa seconda immagine emblematica e ai suoi sviluppi. Proveremo a inserirci nel tema apponendo quindi qualche glossa testuale e visiva al commentario, in questo paragrafo, e a estendere il discorso, nel prossimo e conclusivo paragrafo.

Un'analisi più ampia del secondo emblema è per la verità condotta anche da Goodrich, non nell'articolo *Visiocracy*, ma nel libro *Emblemi giuridici*, collocando il tema in un discorso ancora più ampio, se possibile. Seguire lo sviluppo dell'analisi costituirà quindi un *détour* che ci sarà utile a procedere nella comprensione del nesso mano-piede come posto all'origine della questione della *forma plurale* della scrittura della legge *mediante il corpo*, comunicata e appresa mediante l'immagine e la visione, come problema del fondamento e della tradizione.

Notando come il *common law* sia in primo luogo una forma non scritta di diritto, Goodrich precisa come siano “custom and precedent rather statute or code that marks and defines our national law”(Goodrich 1990: 116-117)³. Conoscere la legge, in questa prospettiva, significa rendersi conto di una tradizione non scritta esistente al di fuori della storia, nel dominio delle cose divine:

in Coke's words, even where it is a matter of reading the law, it is a question of reading not simply the words of the text but also the tradition that accompanies them; the text is a mere representation of an external memory; it is a vestige in the classical sense of *vestigium*, an imprint, a footprint, a mark or trace of something, of some body, of some practice that passed on time out of mind or countless years ago. Where it is a question of reading, then it is not the words but the truth that is to be adhered to: *in lectione non verba sed veritas est Amanda*. [Goodrich 1990: 117]

La memoria è, classicamente, il prodotto di una fede collettiva (*communis opinio*) o, da ultimo, di una fede nella verità dei testi (*de fide instrumentorum*), che pertiene a un tempo al testo religioso e al testo giuridico. Per questa via, usi e costume, nella teoria del *common law*, ci riconducono alla natura, intesa come modello e l'immagine della fonte divina. Il *common law* occupa una posizione in natura, cammina nei sentieri della terra, e il motto che Bornitius usa, il costume è una seconda natura, appartiene a questa tradizione:

La natura precede lo scritto, o meglio, è una più alta forma di scrittura, una *achiroplitica*, vale a dire una iscrizione senza mani. La natura è la prima legge, la prima chirografia, e la sua più immediata forma è quella dell'immagine, il mondo visibile con tutti i suoi sentieri e segni. La natura imita la divinità e l'umanità, nell'imitare la natura, risponde a e obbedisce al divino. [Goodrich 2015]

Il significato dell'emblema che rappresenta lo scriba senza braccia assiso su un ceppo, fuori dalla città, immerso nella natura, intento a scrivere con il suo piede destro sta a dire che sono le azioni e essere più credibili delle parole e seguono una strada che non passa per la mano:

Possiamo parlare mentre camminiamo, in movimento, ma non possiamo scrivere mentre deambuliamo. Il deambulare è allora il segno della legge prima, l'iscrizione di una più elevata causa, l'archetipo della scrittura, ed è mostrando il soggetto amputato intento a scrivere con il piede destro che Bornitius esprime il potere di una legge che appare senza l'intervento di alcuna mano umana, una legge di natura essa stessa. Questo è quello che classicamente è significato da una legge non scritta

³ Per altre analisi del tema del common law, variamente tra pensiero storiografico e teoria giuridica Bederman 2010; Postema 2004: 588-622; Lobban 2007.

– *ius non scriptum* – che è iscritto invisibilmente nei cuori, solo nella memoria, senza alcun bisogno di esser scritto. [Goodrich 2015]

Non può non tornare alla mente qui quello che Goodrich scriveva a proposito della *grammatologia come questione della forma della legge*:

For grammatology, the key question is precisely that of the form of law: a science of legal writing will look at law specifically as writing; it will define law by its opus, its work which is a body of writing, a special literary genre or species of writing that would have to be placed close – in the order of genres – to drama on the one hand and to the epic on the other. [Goodrich: 1990: 114]

La questione della legge come forma riguarda la stessa messa in scena della scrittura in un ordine gerarchico, in una metafisica della presenza, che la decostruzione di Derrida criticherebbe.

Per Ricoeur, esponente di un'ermeneutica tradizionale, nella scrittura il testo scritto fisserebbe, per così dire, una parola anteriore, in una concezione del rapporto tra parola e scrittura secondo la quale la prima sarebbe antecedente, necessariamente, alla seconda e ove sarebbe emersa prima la parola, solo successivamente la scrittura, come formalizzazione di un elemento fonetico. Sarebbe così configurabile un rapporto di sostituzione, tra dialogo e testualità: la scrittura sostituirebbe la parola; il lettore sostituirebbe l'interlocutore (Ricoeur: 1986 : 156-178), in un dispositivo di finzioni strutturanti l'ordine di senso della "metafisica della presenza", volta a risolvere il paradosso della legalità costruendo una gerarchia delle fonti retta dalla nozione di natura e dalla struttura teologica giuridica già precisata. Com'è noto la differenza tra la posizione di Derrida e quella di Ricoeur muove dalla proposta di invertire il rapporto tra parola e scrittura fissato nell'ordine gerarchico naturale indicato da Aristotele nella celebre affermazione del *De Interpretazione* "I suoni emessi dalla voce sono i simboli degli stati dell'anima e le parole scritte, i simboli delle parole emessi dalle parole parlate"⁴.

In questa visione tradizionale la voce avrebbe infatti un rapporto di prossimità iniziale con l'anima: gli stati dell'anima essendo in contatto diretto, naturale con la voce, ne deriverebbe la condanna della scrittura come fenomeno secondario derivato e negativo, enunciata da Platone nel *Fedro*, a ragione di questo presupposto circa la prossimità originaria dell'anima alla voce, a cui seguirebbe la celebrazione platonica della memoria. Di qui la critica di Derrida a questa concezione, alla "metafisica della presenza" volta a riassegnare il primato alla scrittura.

In questo contesto decostruzionista si inserisce l'interpretazione di Goodrich dell'emblematica giuridica e del ruolo dell'immagine nella scienza della scrittura giuridica: la scrittura, per gli scribi dotati di mani, è un artificio umano, un secondo ordine giuridico riflessivo del decreto divino primo, il primo ordine delle immagini nella natura stessa, garantito dal sovrano.

L'immagine precede la scrittura e lo scritto è così un modo secondario dell'immagine: la parola stampata è semplicemente un'altro segno figurativo, una specie di geroglifico... L'immagine allora è parte di quello che Derrida definisce "scrittura in generale", un aspetto del costume e dell'uso, la pratica immemorale che i giuristi di *common law* chiamano la *lex terrae*, un ambito di immagini prime, di modelli emblematici. [Goodrich 2015]

⁴ La citazione del brano di Aristotele compare in Ricoeur 1986: 176 e in Derrida 1998: 29.

Possiamo quindi giungere a una prima conclusione sulle prossimità e le differenze tra i due emblemi, tra le due diverse forme di scrittura normativa che essi fissano. Si tratta di analizzare le *condizioni di possibilità* stesse della messa in scena del testo normativo⁵, nel suo rapporto con il suo fondamento divino.

Dal punto di vista iconico, la classica contrapposizione tra civil law e common law è emblematizzata dalla opposizione mano/piede (decreto/consuetudine), ma all'interno di una comune concezione visuale del riferimento alla natura e al problema della pluralità necessaria di forme della scrittura del vero. I riferimenti di Goodrich palesi sono qui Legendre e Derrida, ma il problema che viene posto è precisamente quello della *pluralità delle forme* di orientamento del comportamento umano, *tutte*, diversamente, legate alla posizione dell'iconico e allo sfondo teologico di legittimazione del giuridico.

Si è già precisato come, per Goodrich, la tradizione del common law sia da intendere come un linguaggio implicante la trasmissione di un assetto istituzionale; resta da precisare *come* questo sia scritto nell'uomo: la tradizione di common law, ricordava Goodrich in *Languages of Law*, "implies the affective attachment of the individual to the order of institutional existence" (Goodrich 1990: VII). L'analisi dei testi giuridici implica la presa in conto dell'immagine come forma della scrittura del normativo, parte di quel fenomeno della scrittura in generale ricercato da Derrida nella Grammatologia. In questo senso, l'analisi delle differenti forme della scrittura nei due emblemi è assai indicativa di un problema antropologico e cognitivo. Le due immagini differiscono per l'arto che scrive (la mano, il piede), nel senso già precisato da Goodrich, e anche per il differente scenario: quello collettivo degli scribi immerso nella struttura architettonica imperiale, o quello individuale dell'uomo privo di braccia, immerso nella natura (e tuttavia anche esso rinviante al processo collettivo precedente di istituzione del sentiero, del costume, della traccia derivante dall'azione). Il punto che vorrei sollevare è quello delle condizioni di possibilità – o di impossibilità – della scrittura con le mani. Lo scriba senza braccia *non può scrivere* con le mani, deve necessariamente individuare una via differente di scrittura, che passa per altri sentieri, per altre forme del corpo. V'è, in questa distinzione tra scrittura con le mani e scrittura con i piedi una semplice equivalenza di risultati? Le diverse forme in cui la scrittura viene resa, che cosa indicano?

V'è, a mio avviso, insita in questa sovrapposizione, la possibilità di una trappola. In una trappola, come nota Derrida nella sua prefazione alla seconda edizione del testo di Silvano Petrosino *Jacques Derrida e la legge del possibile*, ignoriamo "chi intrappola *chi?*": la vittima è unica ma essenzialmente soggetta a sostituzione, data l'essenziale iterabilità della macchina così chiamata trappola. Quindi non sappiamo mai chi intrappola chi, dato che colui che mette la trappola può potenzialmente restare anche egli sempre intrappolato. Non sappiamo mai quale animale ci lascerà le zampe (*piège* – trappola, *pedica*, *pes*, *pedis*), poiché la trappola è anche un'aporia che impedisce al vivente di camminare bene. Essa interrompe persino il poter camminare, con o senza scarpe (Derrida 1997: 17). Il tema della prefazione al testo di Petrosino è legato al titolo del libro, riferito alla legge del possibile nel "padre" del decostruzionismo, già un'interpretazione di quel nesso tra possibile e impossibile e del prevalere dell'uno sull'altro nel pensiero di Derrida:

Quando l'impossibile *si fa* possibile, l'evento ha luogo (possibilità dell'impossibile).
È persino questa, irrecusabile, la forma paradossale dell'evento: se un evento è

⁵ Questo sarebbe, tra l'altro, il compito dei *Critical Legal Studies* secondo Goodrich, rileggere con Foucault, al seguito di (e contro) Kant, le condizioni di possibilità dei testi giuridici del common law (Goodrich 1990: 2).

possibile, se si iscrive in condizioni di possibilità, se non fa che esplicitare, svelare, rivelare, compiere ciò che era già possibile, allora non è o più un evento. Affinché un evento abbia luogo, affinché sia possibile, è necessario che sia, in quanto evento, in quanto invenzione, la venuta dell'impossibile. [Derrida 1997: 11-12]

La condizione di possibilità opera sempre come condizione di impossibilità, ciò che rende possibile rende *al tempo stesso* impossibile la realtà stessa che rende possibile: questa "filiazione incredibile", nota Derrida è l'origine stessa della fede. In che relazione sta questa fede che scaturisce dall'impossibile con quella fede collettiva in precedenza denominata, con riferimento al common law, *communis opinio*⁶? La condizione dell'impossibilità dello scrivere con le mani manifestato dalla figura del disabile privo di braccia è al tempo stesso la condizione di possibilità dello scrivere con i piedi, ma cosa è qui, quel "al tempo stesso", quale è la forma che prende questa impossibilità nel suo divenire possibile? Quali sono le "condizioni di possibilità", oggetto proprio dell'analisi dei *Critical Legal Studies* secondo Goodrich, di questo prendere forma diverso, e quale il complesso rapporto con l'idea di natura? Il commento di Bornitius all'emblema inizia precisando "*Admirandum est naturae artificium acque ingenii humani vis ac potentia*" e ripete lo schema *Consuetudo altera est natura* con *Consuetudo altera extat natura*. L'emblema si confronta con il problema della continuazione della natura nella consuetudine in un dispositivo che tiene conto della impossibilità corporale di compiere un'azione (*Vidimus manibus carentes fila texere, litteram pedibus exarare*), inserendo l'impossibilità come condizione della possibilità di un'altra azione, di un'altra (forma di) scrittura, come punto di partenza necessario del discorso normativo, in quanto *forma corporale* della legge. Per natura, si nasce senza braccia? Questa, non è la stessa trappola, lo stesso paradosso presente nella nozione stessa di legge (della possibilità, caratterizzante l'impostazione filosofica di Derrida, secondo Petrosino)?

L'immagine come forma secondaria e altra della scrittura della legge, può dunque aprire alla possibilità impossibile dell'evento, cui è legata, nella prospettiva di Derrida, la figura stessa dell'irrompere della giustizia, forma giuridica ulteriore alla legge e a essa mai riducibile che chiama in causa la nozione di *evento*?

2. Forme del corpo, forme della legge: la formazione dell'occhio interiore



Figura 3
George Wither,
*Sapiens dominabitur
astris*.
In *A Collection of
Emblemes...*
London: Allot, 1635



Figura 4
Wolf Vostell,
dettaglio immagine
da un'installazione
video, Nîmes 2008

⁶ "La memoria è, classicamente, il prodotto di una fede collettiva (*communis opinio*) o, da ultimo, di una fede nella verità dei testi (*de fide instrumentorum*)" (Goodrich 1990: 170).

In queste due immagini, possiamo individuare, conclusivamente, un tema connesso a quanto precisato fino a ora: l'idea che vi sia qualcosa che precede la lettera della legge (l'occhio interiore, lo spirito che illumina) ed anche, specularmente, il problema fenomenologico della scrittura nella coscienza, vale a dire come si forma l'occhio interiore, e come ciò influisca sulla legge. "L'occhio interiore" precede la formazione della legge e ne adiuva l'interpretazione, si dice classicamente ma, al tempo stesso, vi è sempre qualcosa che precede e lo istituisce, una scrittura precedente, dogmaticamente istituita, che mette in forma, per così dire, l'anima e la orienta.

Il tema del cuore come fonte della legge, come altra strada per comprenderne il senso, è una delle grandi istanze giusnaturaliste, a partire dalla formulazione paolina istitutiva del giusnaturalismo cristiano nell'Epistola ai Romani, 2, 12-16 ("quando infatti i pagani, che non hanno legge, per natura agiscono secondo la legge, essi, pur non avendo la legge, sono legge a se stessi. Mostrano che *l'opera voluta dalla legge è scritta nei loro cuori...*"). Il problema che qui si pone è quello della *pluralità di vie* che conducono alla realizzazione e messa in pratica della legge: l'una esteriore (l'osservanza della legge scritta), l'altra interiore (la realizzazione delle opere della legge)⁷. Di grande interesse è l'idea di una precedente scrittura della legge nel cuore dell'uomo, senza che sia precisato come questo avvenga: per natura? Oppure mediante il medesimo dispositivo indicato dall'emblema dello scriba senza braccia, la scrittura di un impossibile, di una giustizia impossibile? Il tema del cuore come vera e propria fonte *corporale* del giuridico è poi precisato da Legendre per la fondazione della legge nel suo adagio, riferito al pontefice medioevale come successore ideale dell'imperatore romano nel *Corpus Iuris Canonici*, testimoniato dall'adagio "*Omnia iura habet in scrinio pectoris sui*" (Legendre 2000: 285-96; anche Berman 1998; Prodi 2006).

Il primo emblema è ancora una volta tratto dal articolo *Visiocracy* e da *Legal Emblems*. Per Goodrich (2015) "l'occhio dello spirito, l'occhio interiore, ha la precedenza sull'esterno, proprio come, nel common law, è la legge non scritta – il costume e l'uso da tempo immemorabile, la legge di natura e di Dio – che ha la precedenza sulla *ratio scripta*", la legge scritta, vale a dire la legislazione.

L'autore, al di là della descrizione delle simbologie implicite nell'emblema, quali il ruolo del sole, degli astri, degli scribi intenti a scrivere, coglie con precisione il centro teoretico del dispositivo:

La chiave per l'immagine, davanti e al centro, è quindi nell'occhio nel petto del sovrano. Qui sta la sapienza, esemplificata ed incarnata come il vero cuore della sovranità, espresso come un occhio interiore. Il sovrano, come la Giustizia, non ha bisogno di un occhio corporale o della visione esterna. Quel che conta è la legge non scritta, la ragione della natura che è portata dentro ed è vista dall'occhio dello spirito come essa passa, prima che fuoriesca verso l'esterno. La saggezza precede la visione, e la conoscenza viene prima della vista. Abbiamo, in breve, da apprendere come vedere e dare senso al mondo esterno. Questa è la *teologia politica dell'immagine* come noi l'abbiamo ereditata e manipolata nella legge. La visione è interposta ed è causata. Essa è formata ed è imprigionata, ed è a questo che la tradizione emblematica era diretta... [Goodrich 2015]

Il punto che qui viene sollevato è il nesso tra iconomia e *oikonomia*, in quanto legato al nesso tra la iconocrazia e la visiocrazia⁸, al tema delle lotte iconoclaste e del

⁷ Ho analizzato il punto in Heritier 2008a: 47-60 e 2008b: 117-58.

⁸ Nell'enunciare il neologismo visiocrazia, si riferisce all'uso del termine iconocrazia da parte di Mondzain, nell'articolo *Can Images Kill?* (2009: 20) : "The Christian revolution is the first and only monotheist doc-

piano di senso storico che la *oikonomia*, nel suo riferirsi alla vita stessa della Trinità, solleva (Mondzain 2006; Dagron 1990:1-18; Agamben 2007). Senza poter approfondire l'immenso tema, occorre precisare come quella che Goodrich qualifica come *teologia politica dell'immagine*, l'occhio interiore come immagine della precedenza della legge non scritta, rappresentata iconicamente come la capacità di penetrare la verità divina del mondo e di dominare l'esterno tramite l'interno sia strettamente legata, come precisa anche Paolo Prodi (2000) nel suo monumentale volume dedicato al tema, al dualismo tra coscienza e diritto⁹. Jacob Taubes, nel suo dialogo con la teologia politica di Schmitt in relazione al pensiero di San Paolo, qualifica questo complesso punto di intersezione nel seguente modo:

Capite cosa volevo da Schmitt? Volevo mostrargli che la divisione fra potere terreno e potere spirituale è *assolutamente necessaria* e che senza questa delimitazione l'Occidente esalera il suo ultimo respiro. Questo volevo che capisse, contro il suo concetto totalitario. [Taubes 1997: 186]

Prodi "glossa", o meglio aggiunge un piccolo corollario a questa distinzione di Taubes osservando che "perché questa divisione esista bisogna che, in qualche modo, vecchio o nuovo, i *due* poteri esistano così come sono esistiti nella nostra esperienza di uomini occidentali" (Prodi 2000: 485) (analizzata nel libro, che ne riproduce lo sviluppo storico, dal Medioevo alla modernità). Al di là dello stile discorsivo apocalittico di Taubes e del suo profetare, vorrei a mia volta per così dire "glossare" la glossa di Prodi notando come questa divisione di poteri sia inevitabilmente legata alla Iconocrazia di cui parla Mondzain e alla Visiocrazia cui si riferisce Goodrich. V'è un nesso tra la questione del dualismo "esterno" dei poteri e il dualismo tra interno ed esterno entro l'uomo, e l'immagine non è separabile da questi due profili. Il riferimento alla "teologia politica di San Paolo" deve essere non disgiunto dalla "teologia politica dell'immagine", dalla nozione del nesso *crisialogico* tra il visibile e l'invisibile, che, tramite San Paolo, ha influito sulla storia *dell'immagine* nella cultura occidentale¹⁰. L'opportunità che la disciplina denominata *Law and Humanities*, la ripresa del tema dell'estetica giuridica e l'analisi del tema della normatività dell'immagine sembrano offrire alla cultura normativa dell'Occidente rappresenta quel nucleo teorico qui individuato, e ha a che fare con il *montaggio complesso estetico giuridico* delle distinzioni tra immagine e testo, coscienza e diritto, morale e diritto, in relazione alle nozioni di costume e di (messa in) scena e di (messa in) forma del normativo. Il problema della *forma di governo*, il problema della *forma positiva o consuetudinaria della legge* non può essere ridotto alla sola opposizione tra morale e diritto, tra giusnaturalismo e giuspositivismo, sia pure riformulati nei termini attuali del dibattito tra il neocostituzionalismo *à la Dworkin* e il positivismo post-hartiano, ma necessita di un passaggio umanistico, all'interno della dimensione artistica ed iconica del giuridico.

Oltre la tradizionale distinzione tra diritto e morale, o tra giusnaturalismo e giuspositivismo, appare essenziale, nel mantenere la forma di dualismo tra potere temporale e potere spirituale ritenuta essenziale da Prodi e Taubes – per non cadere in

trine to have made the image the symbol of its power and the instrument of all its conquests. From East to West, it convinces all those in power that the one who is the master of the visible is the master of the world and organizes the control of the gaze."

⁹ A cui rinviamo per l'analisi dello sviluppo della dottrina del dualismi foro interiore/foro esteriore; coscienza/diritto, morale/diritto, che vertono intorno alla qualificazione della nozione di costume.

¹⁰ Col. 1, 15, che definisce il Cristo "Immagine visibile del Dio invisibile, generato *prima* di ogni creatura." (Boulnois 2008)

qualche forma di neo- o post-totalitarismo à la Schmitt – analizzare la dimensione politico giuridica della dimensione artistica dell'umano, a partire dalla svolta iconica¹¹, fino a una ipotizzata “svolta affettiva”¹² in antropologia: istanze che sembrano affacciarsi oggi con sempre maggior rilevanza nella filosofia contemporanea, in relazione al superamento della cosiddetta “svolta linguistica” preconizzata a suo tempo da Rorty (Rorty 1994; Somma 2007: 22).

Il problema dell'occhio interiore scaturente dalla vicinanza all'origine (supposta divina)(Stolleis 2007), espressa dalla metafora dell'occhio interiore appare, così, a sua volta preceduta dal problema, da declinarsi in chiave fenomenologica, della precedente “scrittura sull'anima”. In questo senso, il salto temporale dall'emblema di Georg Wither alla immagine/provocazione di Wolf Vostell, che pone al centro del cuore dell'uomo non l'occhio interiore, ma una macchina esterna all'uomo, la televisione, appare di grande interesse e riferibile al mantenimento (o al definitivo declino) proprio di quella struttura dualistica che presiede alla *formazione* della coscienza all'epoca delle tecniche. Se il *Tv dé-coll/age* di Wolf Vostell associa infatti le trasmissioni televisive ai ricordi del nazismo (Webel 1994: 251-256, e in generale l'intero volume in cui l'articolo compare) l'immagine della televisione posta nel cuore del Cristo presa a prestito da una sua video-installazione può contribuire efficacemente a esemplificare la nozione di Bernard Stiegler di *ritenzioni terziarie*. Nella terminologia husserliana, come viene letta da Stiegler al seguito di Derrida, la ritenzione primaria è infatti quel che la percezione trattiene dell'oggetto, allorché la ritenzione secondaria è una ritenzione primaria ritenuta e selezionata, vale a dire il ricordo costitutivo del vero e proprio flusso (temporale) della coscienza, rilevante sul piano dell'immaginazione (e non della percezione), finalizzata a trattenere e selezionare le ritenzioni primarie.

Il problema che Stiegler pone con la sua nozione di *ritenzione terziaria* è precisamente quello della *scrittura dall'esterno sulla coscienza dell'uomo* attraverso materiali standardizzati e ripetuti infinitamente nella società di massa. Si pensi alla distinzione tra l'assistere a un'esecuzione di un concerto musicale, sempre interpretabile diversamente dall'orchestra (esempio di ritenzione secondaria individuale frutto di una cultura e interpretazione personale), e l'ascolto dello stesso concerto tramite un I-pod, mediante un dispositivo pertanto impoverente e replicabile all'infinito in modo sempre uguale e oggettivo per una pluralità potenzialmente infinita di soggetti. Nel primo caso v'è spazio per una dimensione interiore ermeneutica, allorché nel secondo si presenta il rischio di una standardizzazione di massa tramite una ripetizione infinitamente replicabile. La critica di Stiegler a Husserl si sofferma pertanto sulla derivazione dall'esterno, da una memoria exteriorizzata, da canali proveniente dall'esterno dell'uomo, all'opera nell'iscrizione di tracce influenti su (formanti) il flusso di coscienza, potenzialmente standardizzandolo e meassificandolo¹³.

L'immagine già vista (Fig. 4) e la successiva (Fig. 6) di Vostell, insieme a quella (Fig. 7) che riproduce un'opera di un altro noto esponente del movimento della video-art, Nam June Paik, evidenziano bene il punto, se accostate al particolare dell'emblema di Wither.

¹¹ Mi limito a indicare Mitchell 2008.

¹² Prospettata nel numero 2013 della *Rivista TCRS (Teoria e critica della regolazione sociale)*.

¹³ In particolare, l'analisi di Stiegler, poi ripresa in molti volumi successivi, si trova in Stiegler 1996. Si veda anche il riferimento alla nozione di *hypomnēmata*, come supporto al processo di exteriorizzazione della memoria.



Figura 3

Dettagli



Figura 4

La televisione, ma tutti i media, entrano oggi, per così dire, nel dispositivo della teologia politica dell'immagine ereditato dal Cristianesimo, mostrando come l'istituzione dell'immagine sia rilevante ai fini della *iscrizione di determinati contenuti nella coscienza* di un uomo, che viene considerato così come *una mera superficie di scrittura, di iscrizione di contenuti determinati a priori* mediante dispositivi tecnologici.

L'immagine dell'uomo letteralmente fatto a pezzi e decomposto dalla violenza della guerra nel celebre dipinto di Picasso *Guernica* (1937), viene così raddoppiata dalla violenza delle immagini stilizzate dell'uomo di Vostell (*TV-Schue, Décollage*, 1970), in cui il corpo dell'uomo è composto da una testa/televisore, un "tronco" di scarpe vecchie posto al di sopra di gambe/batterie o, ancora, dell'uomo-robot di Nam June Paik (*Family of Robot*, 1986) (Paik 2014), in cui il corpo umano assume la forma di un insieme di televisori assemblati in forma umanoide.

Figura 5
Pablo
Picasso,
Guernica,
1937



Figura 6 – Wolf Vostell, *TV-Schue, Décollage*, 1970

Figura 7
Nam June
Paik,
*Family of
Robot*, 1986



Qui è la forma stessa dell'umano che diviene scomponibile in pezzi esterni che ne determinano l'interno e, conseguentemente, lo sguardo. Qui il costume, lungi dal far riferimento a una coscienza legata al divino, è fornito interamente dalla tecnologia, intesa come forma di iscrizione, di scrittura, televisiva, mediatica, nella coscienza. Il cuore dell'uomo è costituito dalle immagini che egli ritiene (ritenzioni terziarie). Interessante, tuttavia, è il permanere analogico della forma dell'umano, interamente costituito in modo artificiale, che corrisponde al sogno moderno dell'uomo/macchina già presente in quella figura del *Corpus Iuris* concepita da Hobbes nell'immagine emblematica del Leviatano come rappresentazione personale terza del potere nello Stato Assoluto (dopo l'imperatore romano e il pontefice medioevale).

La scrittura estetica del potere nella rappresentazione iconica del fondamento si è trasformata in *scrittura tecnologica del costume*, mediata dalle nuove fonti, comunicative e mediatiche, iscritta nel cuore stesso, nella percezione e nell'immaginazione, dell'uomo. Come precisa Mondzain, dallo show terrificante che ha preso avvio con l'attentato alle torri gemelle di New York nel 2001, fino alle recenti distruzioni iconoclaste delle rappresentazioni del divino e alle feroci esecuzioni trasmesse via Web dai nuovi soggetti totalitari, sembrano riportarci a una *nuova guerra delle immagini* che ne amplia il portato estetico giuridico, fino a condurci a formulare nuovi interrogativi. Se infatti nessuno può negare, nella nostra società dell'immagine, che le immagini siano "an instrument of power over bodies and minds" e che tale potere, considerato nel corso di venti secoli di Cristianesimo come liberatorio e redentivo, sia oggi, con l'avvento delle tecnologie mass-mediatiche, divenuto potenzialmente un vero e proprio strumento di alienazione e di dominio: "images are considered to have incited the crime when a murder seems to have been modeled after fictions shown on screen" (Mondzain 2009: 22). Chi allora diviene responsabile per gli atti che sono compiuti? Coloro che li commettono oppure coloro che diffondono le immagini che le ispirano? La studiosa delle icone Mondzain pone una serie di questioni che le nuove guerre delle immagini sembrano sollevare:

Can images kill? Do images make us killers? Can we go so far as to attribute to them the guilt or responsibility of crimes and offenses that as objects they couldn't actually have committed?... Do edifying allegories of virtue and patriotism produce a virtuous and patriotic world? Does Picass's deconstruction of Dora Maar's face provoke the carnivorous cutting up of a loved one? No? Then how could some images be more irresistible than others? [Mondzain 2009: 26]

In relazione a tutte queste questioni che oggi si ripresentano nella età della tecnologia, la reintroduzione nel dibattito antropologico della tradizione dell'emblematica giuridica e della riflessione sul costume e la consuetudine si impone. Posta sullo sfondo della teologia politica e giuridica dell'immagine ereditata dalla tradizione dei *Corpus Iuris*, essa deve lasciare il passo a una riflessione radicale del nesso tra la tecnologia, come nuova fonte normativa assunta dalle società post-totalitarie di massa, e l'istituzione di nuovi costumi e consuetudini tramite l'iscrizione di nuove dogmatiche ciecamente e forzatamente iscritte nella coscienza dell'uomo, tramite le tecnologie di comunicazione e la propaganda tecnologica.

Riferimenti bibliografici

- Agamben, G., 2007. *Il Regno e la Gloria. Per una genealogia teologica dell'economia e del governo.* Vicenza: Neri Pozza.
- Andronico, A., 2012. *Viaggio al termine del diritto. Saggi sulla governante.* Torino: Giappichelli.
- Bederman, D. J., 2010. *Custom as a Source of Law.* Cambridge, New York: Cambridge University Press.
- Berman, H. J., 1998. *Diritto e rivoluzione. Le origini della tradizione giuridica occidentale.* Bologna: il Mulino.
- Bobbio, N., 2012. *Comandi e consigli.* In *Studi per una teoria generale del diritto.* Torino: Giappichelli.
- Boulnois, O., 2008. *Au-delà de l'image. Une archéologie du visuel au Moyen Age (Ve-XVIe siècle).* Paris: Seuil.
- Caterina, R. (a cura di), 2009. *La dimensione tacita del diritto.* Napoli: Esi.
- Dagron, G., 1990. *La règle et l'Exception. Analyse de la notion d'économie.* In D. Simon (a cura di). *Religieuse Devianç.* Frankfurt a.m: Klostermann.
- Derrida J., 1997. *Prefazione. La scommessa, una prefazione, forse una trappola.* In S. Petrosino, *Jacques Derrida e la legge del possibile. Un'Introduzione.* Milano: Jaca Book.
- , 1998. *Della grammatologia.* Milano: Jaca Book.
- Faralli C., V. Gigliotti, P. Heritier & M. P. Mittica (a cura di), 2014. *Il diritto tra testo e immagine. Rappresentazione ed evoluzione delle fonti.* Milano: Mimesis.
- Gallo, F., 1993. *Interpretazione e formazione consuetudinaria del diritto. Lezioni di diritto romano.* Torino: Giappichelli.
- , 2011a. *Consuetudine e nuovi contratti. Contributo al recupero dell'artificialità del diritto.* Torino: Giappichelli.
- , 2011b. *La legum permutatio. Rivoluzione ignorata della nostra tradizione: un'introduzione.* In *Estudios en homenaje al Profesor Alejandro Guzman Brito.* II. Alessandria: Edizioni dell'orso.
- Goodrich, P., 1987. *Legal Discourse. Studies in Linguistics, Rhetoric and Legal Analysis.* Houndmills and London: Macmillan.
- , 1990. *Languages of Law. From Logic of Memory to Nomadic Mask.* London: Weidenfeld and Nicolson.
- , 1995. *Oedipus Lex. Psychoanalysis, History, Law.* Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.
- , 2014. *Visiocrazia. Sul futuro dei cartelli indicatori.* In C. Faralli, V. Gigliotti, M. P. Mittica, P. Heritier (a cura di). *Il diritto tra testo e immagine. Rappresentazione ed evoluzione delle fonti.* Milano: Mimesis, 15-54. [Or. "Visiocracy." *Critical Inquiry*, Spring 2013: 498-531]
- , 2015. *Emblemi giuridici e l'arte del diritto. Obiter depicta come visione della governance.* Milano: Mimesis. (In corso di stampa) [Or. *Legal Emblems and the Art of Law*,

- Obiter depicta as the Vision of Governance. New York: Cambridge University Press, 2014]
- Heritier, P., 2003. *Urbe Internet 1. La rete figurale del diritto*. Torino: Giappichelli.
- , 2008a. "L'umano e il giuridico. Pluralismo delle verità e diritto naturale nell'Epistola ai Romani." *Iustum, Aequum Salutare*, 4.
- , 2008b. *L'uomo del diritto. Il problema della conoscibilità della legge naturale in San Paolo*. In F. Di Blasi & P. Heritier, *La vitalità del diritto naturale*. Palermo: Phronesis.
- , 2012. *Estetica giuridica II. A partire da Legendre. Il fondamento finzionale del diritto positivo*. Torino: Giappichelli.
- Hobbes, T., 1999. *De Cive. Elementi filosofici sul cittadino*. Milano: Editori Riuniti.
- Legendre, P., 1964. *La pénétration du droit romain dans le droit classique de Gratien à Innocent IV (1140-1254)*. Thèse pour le doctorat soutenue le 28 juin 1954. Paris: Jouve.
- , 2000. *Il giurista artista della ragione*. Torino: Giappichelli.
- , 2009. *Lo sfregio. Alla gioventù desiderosa... Discorso a giovani studenti sulla scienza e l'ignoranza*. Torino: Giappichelli.
- Lenoble, J. & M. Maesschalck, 2003. *Toward a Theory of governance: the Action of Norms*. The Hague: Kluwer.
- Lobban, M., 2007. *A History of the Philosophy of Law in the Common Law World (1600-1900)*. Dordrecht: Springer.
- Mitchell, W. J. T., 2008. *Pictorial turn: Saggi di cultura visuale*. Palermo: Duepunti.
- Mondzain, J. M., 2006. *Immagine, Icona, Economia*. Milano: Jaca Book.
- , 2009. "Can Images Kill?" *Critical Inquiry*, 36.
- Nerhot, P., 2012. *La contume. Le droit muet*. Torino: Giappichelli.
- Ost, F. & M. van de Kerchove, 2002. *De la pyramide au réseau? Pour une théorie dialectique du droit*. Bruxelles: Publications des Facultés Universitaires Saint-Louis.
- Paik, N. J., 2014. *Becoming Robot*. New Haven, London: Yale University Press.
- Postema, G., 2004. *Philosophy of the common Law*. In J. Coleman & S. Shapiro (eds.). *The Oxford Handbook of Jurisprudence and Philosophy of Law*. Oxford, New York: Oxford University Press.
- Prodi, P., 2000. *Una storia della giustizia. Dal pluralismo dei fori al moderno dualismo tra coscienza e diritto*. Bologna: Il Mulino.
- , 2006. *Il sovrano pontefice. Un corpo e due anime: la monarchia papale nella prima età moderna*. Bologna: il Mulino.
- Ricoeur, P., 1986. *Qu'est-ce que'un texte?* In *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II*. Paris: Editions du Seuil.
- Robilant, E., 1997. *Diritto e selezione critica. Appunti per il corso di filosofia del diritto 1996-97*. Torino: Giappichelli.
- Rorty, R. (a cura di), 1994. *La svolta linguistica*. Milano: Garzanti.
- Sacco, R., 2007. *Antropologia giuridica*. Bologna: Il Mulino.

- Senden, L., 2004. *Soft Law in European Community Law*. Oxford-Portland: Hart.
- Somma, A., 2007. *Introduzione, La rappresentazione artistica del diritto*. In Stolleis 2007.
- Stiegler, B., 1996. *La technique et le temps. 2. La désorientation*. Paris: Galilée.
- Stolleis, M., 2007. *L'occhio della legge. Storia di una metafora*. Roma: Carocci.
- Taubes, J., 1997. *La teologia politica di San Paolo*. Milano: Adelphi.
- TCRS 2007. "Pragmatismo giuridico e proceduralismo contestuale." *Teoria e critica della regolazione sociale*, 1 (volume monografico).
- , 2013. "Antropologia della giustizia." *Teoria e critica della regolazione sociale*, 7 (volume monografico).
- Webel, P., 1994. *Der Deutsche Ausbück (1958-59) aus den Zyklus*. In *Wolf Vostell, artista europea*. Milano: Mudima.
- Whitehouse, E., 1663. *Fortescutus illustratus, or a Commentary on That Nervous Treatise "De laudibus legum Angliae"*. London: T. Roycroft.
- Zorzetto, S. (a cura di), 2008. *La consuetudine giuridica. Teoria, storia, ambiti disciplinari*. Pisa: ETS.

LA MISURA DELLA GIUSTIZIA



Di un possibile uso comune del diritto. Una lettura di *Per la critica della violenza* di Walter Benjamin

Domenico Scalzo*

1.

Il tema è *Per la critica della violenza* di Walter Benjamin¹, il saggio pubblicato dall'«Archiv für Sozialwissenschaften und Sozialpolitik» nel 1921. Il suo titolo originale è *Zur Kritik der Gewalt*. Un titolo che non lascia indifferenti, così denso, pur nella sua apparenza schietta e precisa, da esigere che si rimanga sulla soglia del testo, in uno stato d'arresto del pensiero, a riflettere intorno alle due parole che lo compongono: *Kritik* e *Gewalt*. Escludo però che il titolo costringa in un luogo chiuso di implicazioni. Il suo autore ha il potere delle chiavi. Né credo di forzarne il significato se lo riferisco a un reale contrasto o a una possibile unità dei due termini in gioco, come fosse un chiasmo filosofico; cioè se assumo il titolo come l'indice di una valutazione negativa, di un rigetto, di una condanna della violenza, o, viceversa, come la prova di un giudizio, di un esame che si dà i mezzi per discernere l'uso della violenza. Leggi. Sei tratto da una parte e vai per l'altra, esiti, prima di attraversare la porta che conduce tra le stanze in cui si custodisce il tesoro enigmatico, forse il più inquietante, del saggio. *Kritik*, critica, è una parola decisiva del giovane Benjamin. Risuona in essa un'eco kantiana, e non può essere diversamente per un pensatore che in quegli stessi anni avviava un programma della filosofia futura in cui il metodo trascendentale è rivisitato nella sua medesima possibilità metafisica, ben oltre la degenerazione e l'impovertimento imposti dall'illuminismo (Benjamin 1982a). Critica è la parola che sposta l'indagine dalle certezze della scienza ai limiti della conoscenza, dalla natura alla storia, come alla teologia, concentrandosi su quel che propriamente non è possibile recepire con la percezione né afferrare con il concetto. Critica apre un movimento. Significa percorrere l'intero dominio della possibile esperienza, tracciare delle linee per terra, fino al loro limite estremo, stabilire dove può spingersi il pensiero, riconoscere di non poter procedere oltre con le sue categorie, volgere lo sguardo al paese della verità, abbracciare un'isola che la natura chiude in confini immutabili, dopo esserci chiesto se possiamo accontentarci di ciò che questa terra contiene e a quale titolo noi la possediamo, cioè ne abbiamo diritto. Ma critica è anche ciò che impedisce di stare su questa terra ben fondata, arabile, che fugge via dal

* Domenico Sergio Scalzo è ricercatore di Filosofia politica presso il Dipartimento di Economia, Società, Politica dell'Università di Urbino Carlo Bo.

¹ Le citazioni del saggio *Per la critica della violenza* sono tratte da *Angelus Novus* a cura di R. Solmi (Benjamin [1955] 1962), la celebre antologia cui si deve la diffusione del pensiero di Benjamin in Italia. Ma va detto che questo mio scritto sviluppa al massimo l'arte di citare senza virgolette, cara al filosofo tedesco.

suo *nomos*, dalle sue misure, come se le facoltà in forza delle quali occupiamo una tale terra, la coltiviamo, la edificiamo, non sono autoctone. Critica è quindi ciò che avverte il bisogno della ragione di arrischiarsi sul mare dei discorsi che circonda le proprietà dell'intelletto, ovvero è il medesimo intelletto che abbandona le proprie carte, che si fa viandante. Critica è l'intelletto preso dalla necessità di conoscere la propria forma, pronto a slanciarsi oltre la sfera delle apparenze, perché non è all'interno di un tale cerchio che esso ritrova la propria origine, perché non è l'ombra di un fenomeno il suo riparo. Critica è l'intelletto che esplora le vie di un oceano vasto e tempestoso, l'io penso che si espone alle antinomie delle idee, come un navigante attirato in avventure che non sa rifiutare e che, tuttavia, non può mai condurre a termine.

C'è nel concetto di critica di Benjamin come un'energia priva di espressione che proviene da un'arte nascosta dell'animo umano, una radice a noi sconosciuta che fa getto di sé in un'immaginazione passiva, direi orientale, mistica, che ascende agli estremi, che va oltre la forma. Un dettato che, come la rosa di Silesio, fiorisce senza un perché, germinando in un'opera che include in se stessa la propria negazione, tale che la sua maturazione nei frutti della conoscenza non può più raccogliersi, se essi non siano prima caduti in ciò che non viene trovato, non siano finiti nell'idea della cosa in sé, ma come un fenomeno ora assicurato nella propria inaccessibilità. C'è che un tale concetto di critica muove il proprio passo al di là della frontiera kantiana, verso un essere assoluto, al fine di una fondazione gnoseologica di un superiore concetto di esperienza, ovvero ripercorre a ritroso quella terra della verità, la sua partizione in giudizio, dirigendosi al suo principio, come se il pensiero avesse nostalgia della propria origine. E l'origine del flusso del divenire, cui resta immanente, nella misura in cui continua ad agire in esso, accompagnando il tentativo dell'altra di prendere il largo e di accedere a una sfera autonoma della conoscenza dalla neutralità totale rispetto ai concetti di soggetto e oggetto come da ogni loro dialettica relazione. Mi spiego. Un orientamento kantiano del pensiero guida la ricerca del concetto di critica del giovane Benjamin lungo le strade a senso unico che portano alla verità dell'opera d'arte nel romanticismo tedesco (Benjamin 1982b). E tuttavia non c'è pensiero che non si arresti d'improvviso in una costellazione satura di tensioni, che non provochi un urto in forza del quale la costellazione si cristallizza come una monade, producendo somiglianze, affinità, analogie tra fenomeni disparati. Corrispondenze simboliche, la cui temporalità è un attimo rapido, guizzante, imprevedibile. Sono convinto che anche di un tale passaggio al limite del tempo, di questo errare della verità che muore all'intenzione della critica quale presa soggettiva espressa in un giudizio riflettente, di un sentimento aperto a un attraversamento partecipe dell'opera d'arte, vive l'immaginazione di Benjamin, il suo canto notturno sulle vie della lingua pura e della lingua degli uomini. Un fare esperienza nel quale a destarsi è la riflessione in vista di cui l'opera si scopre alla conoscenza di se stessa. Un'autocoscienza che compie la singolarità dell'opera, il suo essere individuale come monade, nel *continuum* dell'idea dell'arte, in cui l'opera è ora raccolta nel divenire delle proprie forme, adempiendosi la sua vita postuma, ora dissolta come manifestazione visibile dell'assoluto nel regno in cui ogni bellezza che appare si spegne. Ecco la critica cercare allora il contenuto di verità dell'opera d'arte, come il commento il suo contenuto reale, seguire la loro separazione mentre essi decidono della immortalità dell'opera, per cui la medesima distruzione diviene paradossalmente l'attimo del suo compimento, la redenzione della sua idea (Benjamin [1955] 1962). Ecco il messianesimo ebraico situarsi al centro della concezione romantica del tempo e della storia. Ecco la filosofia lottare per la rappresentazione di poche singole parole, che sono sempre di nuovo le stesse - le idee. E l'idea restituire il primato simbolico della parola, della parola che, a sua volta, rivendica il diritto a un proprio nome. Il nome proprio. Ecco sullo

sfondo Platone, rosso di vergogna, che, nel ricordo, cerca di risalire a un'interrogazione iniziale, la filosofia, e con la navigazione, attraverso la tempesta dell'essere, nel mare mosso dei doppi discorsi, volendo salvare i fenomeni, concedere ciò che non è, ciò che non è stretto dai vincoli possenti della ben rotonda verità, ovvero che il primo ad assumere un tale comando fu Adamo, padre dell'uomo in quanto padre della filosofia. Ecco Atene rivolgersi verso Gerusalemme.

Gewalt è un termine complesso, di difficile traduzione in altre lingue, il cui significato comprende al tempo stesso *potestas* e *violentia*, la loro doppia referenza prima di ogni loro possibile distinzione. Ovvero la violenza legittima e la violenza illegittima, l'ambiguità del loro fenomeno catturata dal medesimo bando sovrano nel luogo in cui si stringe, appunto, il patto tra la forza e il diritto. Risuona in esso un'eco de *La politica come professione* di Max Weber ([1919] 2006). La violenza quale mezzo decisivo della politica. La definizione di Stato che ne segue, il potere che pretende per sé il monopolio dell'uso legittimo della forza fisica, rappresentandosi quale fonte esclusiva del "diritto" all'uso della forza. E, più in generale, la sua idea di potere, il fatto per cui una volontà manifesta dei dominanti, il loro comando, vuole influenzare l'agire dei dominati, e di fatto lo influenza, in maniera tale per cui un tale esercizio, in un grado socialmente rilevante, viene eseguito come se i dominanti avessero fatto del contenuto del comando la massima della loro azione. Furio Jesi, che di traduzione e duplicità dei linguaggi si intendeva, nelle sue ricerche di scienza del mito - di una scienza di ciò che non c'è, perché il mito è il presunto motore immobile e invisibile di una macchina che funziona a meraviglia quando produce il nulla dal nulla esibendo il vuoto di potere come una forma spettacolare di dominio - ha scritto che il termine *Gewalt* può essere reso in italiano soltanto allineando l'una dopo l'altra le parole "violenza", "potere", "autorità", come se le pronunciassimo di un fiato (Jesi 2002). Un soffio vitale della forza che solleva le pagine del libro della sovranità moderna fino a dove si cela il suo segreto, nel suo punto più oscuro, tra gli *arcana* di una rappresentazione dello Stato in cui l'autorità appare, ma come di spalle, rigirata su se stessa, mentre esce di scena, alla ricerca di un'altra fonte o di una ragion d'essere differente della propria persona teologica, abbandonando il dramma barocco della sovranità alla sua rovina. Un commiato o l'elaborazione di un teatro del lutto in cui una maschera malinconica, in luogo della propria figura, lo stato d'eccezione e l'impossibilità di deciderlo, lo stato d'emergenza come regola, la vigenza senza significato della legge, gioca violenza e potere, confonde i loro ruoli, recitando in una finzione che è insieme simbolo della loro potenza e allegoria della loro morte. Il sovrano che tiene in mano l'accadere storico come uno scettro e il teschio in cui si configura la *facies ippocratica* della storia come un pietrificato paesaggio primevo.

Aprò *Per la critica della violenza* come fosse la scrittura cifrata del libro della sovranità moderna. Di un tale libro di favole dell'umanità, come Nietzsche una volta lo definì, dopo aver voltato la pagina che tratta della decadenza dello Stato, della morte e della rimozione del suo cadavere, per un'astuzia della democrazia, la mia ricerca darà forma a un'immagine dialettica (Nietzsche [1878] 1965). Avverto anch'io quanto sia vicino il tempo in cui le società private incorporeranno gli affari interni ed esteri dello Stato, tanto che persino di ciò che resta del vecchio lavoro del governare si finirà per provvedere da imprenditori privati, ma non credo che la fine dell'entusiasmo per lo Stato, l'idea per la quale lo Stato è un mistero, un'istituzione soprannaturale, dipenda soltanto dalla secolarizzazione dei concetti politici che ha scosso la venerazione e la pietà del popolo verso la sua istituzione. Un'altra potenza ha ripiegato allora le sue ali. Parole che dicevano che gli uomini sono tutti uguali sono state espropriate della forza del passato, private del canto della necessità, ridotte a canzoni da organetto, scaricate nelle reti del potere, ascoltate come l'eco di ritorno della propria voce. L'irruzione delle

masse è stata catturata dall'estetizzazione della politica (Benjamin [1955] 1966). Lo scacco alla realtà è stata la mossa più furba della strategia fatale del capitale nell'epoca della sua riproduzione democratica. L'autoestraniazione dell'umanità ha raggiunto un grado che le permette di vivere il proprio annientamento come un godimento estetico di primo ordine. E, tuttavia, la sovranità del popolo può scacciare anche l'ultimo incantesimo del potere dello Stato, dopo le adunate di massa e l'acclamazione del proprio capo da parte del fascismo, soltanto quando la democrazia avrà dissolto in gloria il suo messaggio, cioè avrà moltiplicato e disseminato nei media, al di là di ogni immaginazione, l'essenza della propria rappresentazione, reinventando la sua morte ed esaltandola come vita. Ovvero quando il "nuovo idolo" si sarà decapitato da solo la propria testa e l'avrà lanciata nell'etere, squarciando il velo di maia che separa il pubblico dalla pubblicità, come fosse protagonista dello spettacolo in cui opinione e consenso si scambiano le parti in barba all'agire comunicativo e a ogni deliberazione ben informata di una cittadinanza attiva. Una tale crisi della rappresentazione - delle sue regole come dei suoi valori, delle sue procedure come dei suoi riti, della manipolazione del linguaggio politico, ma più in generale del manifestarsi di un vuoto di senso della democrazia, dell'infinito intrattenimento del proprio discorso in luogo dell'intesa o del carattere performativo della sua parola, della decisione alla fine di ogni mediazione parlamentare, quando la sua costituzione diviene flessibile, funzionale al dispositivo del governo come alle tecniche dell'economia - è già all'opera in *Zur Kritik der Gewalt*.

Attraverso quella porta. La stanza che mi accoglie si arreda di uno stile singolare del pensiero. Non è un interno borghese, un *intérieur*, non ha l'aria di una camera in cui è stato appena commesso un delitto. La concentrazione è totale, non si cade mai nel banale. Le frasi sono sature di idee. Ognuna è scritta come se fosse la prima o l'ultima, come se dovesse dire tutto, quasi che fosse congeniale alla scrittura arrestarsi e ricominciare da capo a ogni frase. Uno sparo. Capisci che l'esecuzione di un tale stile abbia qualcosa di disumano, come il carattere distruttivo sia già al lavoro, che ogni argomentazione impegna il suo autore in tutta la sua persona. Ti fermi all'incipit:

Il compito di una critica della violenza si può definire come l'esposizione del suo rapporto col diritto e con la giustizia. Poiché una causa agente diventa violenza, nel senso pregnante della parola, solo quando incide in rapporti morali. La sfera di questi rapporti è definita dai concetti di diritto e di giustizia. [Benjamin (1955) 1962: 5]

Ti viene in mente un pensiero di Pascal su forza e giustizia, ricordi quello che dice, la giustizia senza la forza è impotente e la forza senza la giustizia è tirannica, e poi che occorre congiungere giustizia e forza, facendo in modo che quel che è giusto sia forte e quel che è forte sia giusto, affinché la giustizia non sia contraddetta o la forza riprovata. Ma ne rammenti anche il resto, quello che forse spinse Arnaud a omettere questo pensiero nell'edizione di Port Royal, che la giustizia è soggetta a contestazione mentre la forza si fa riconoscere di primo acchito, e senza dispute. Ovvero che nonostante il generale biasimo la forza si è levata contro la giustizia, affermando che essa solo è giusta. "E così - mi pare concluda il suo genio - non essendosi potuto fare in modo che quel che è giusto fosse forte, si è fatto in modo che quel che è forte fosse giusto" (Pascal [1897] 1978: 228). Certo un tale pensiero rimanda al peccato originale, alla corruzione della ragione, e, tuttavia, le cose stabilite dalla forza valgono anche, al secolo, per il diritto. Del vero diritto e della vera giustizia conserviamo soltanto ombre e immagini. Un simulacro di verità - giusto la rappresentazione può conferire certezza al suo soggetto - la credenza che la giustizia del diritto, la giustizia come diritto, sia giustizia.

Non la verità, dunque, ma l'autorità fa le leggi. Noi non ubbidiamo alle leggi in quanto le riteniamo giuste bensì perché diamo credito alla loro autorità. Un'autorità che cessa d'aver voce nel contratto da cui nasce l'obbligazione politica. Un'autorità, il cui silenzio è murato nella pietra di fondazione come uno scrigno del nulla. Ti sovviene ancora un pensiero di quell'uomo.

Tre gradi di latitudine sovvertono tutta la giurisprudenza, un meridiano decide della verità, nel giro di pochi anni le leggi fondamentali cambiano, il diritto ha le sue epoche; [...] Singolare giustizia, che ha come confine un fiume. Verità di qua dai Pirenei, errore di là. [Pascal (1897) 1978: 225]²

Spazi sterminati si aprono di là dal diritto. E tu nel pensiero non puoi fingere più che una stella orienti il cammino. Ora sai che non si dà commensurabilità tra diritto e giustizia, che un abisso si è scavato nella terra ben fondata della verità, che una discrepanza che suscita sgomento esiste tra le due sfere. L'esperienza del mondo ti ha insegnato che il diritto non è la giustizia, che il diritto ha una relazione intima con la forza, che esso, benché non sia al servizio del potere, riceve la sua forza dalla struttura violenta dell'atto fondatore, mentre la giustizia viene da sé ma come la possibilità dell'impossibile, forse il medesimo tempo della redenzione, come l'idea di una lingua pura che compie ogni discorso, che si rinnova alla fonte della parola, ogni qualvolta il diritto si esercita in suo nome. Hai letto dei frammenti di Benjamin o degli schizzi preparatori a lavori che non hanno visto la luce. Lo hai fatto per entrare con il passo giusto nello spirito del saggio. Uno, di cui dà notizia Gerhard Scholem, dice che la giustizia è lo sforzo di fare del mondo il sommo bene, che la giustizia, in fin dei conti, può solo essere come stato del mondo o come stato di Dio (Benjamin [1955] 2010). Mediti su come la giustizia si sottragga alla buona volontà del soggetto, scavi un abisso dal diritto, divenga la parte etica della lotta, esiga una responsabilità verso il mondo. L'altro, recuperato da Giorgio Agamben, suona ancora più perentorio, solo il Messia porta a compimento tutto l'accadere storico nel senso che egli redime, compie e produce la relazione tra questo e il messianico stesso (Benjamin 1982c). Comprendi come nulla di ciò che storico può porsi da se stesso in relazione al messianico, come nessun ordine mondano, quand'anche sia riconosciuto legittimo e sostenga il tentativo del diritto di realizzare la giustizia, può essere costruito per la salvezza degli uomini. Rileggi una frase del *Frammento Teologico-politico*, una citazione che non ti stanchi di appuntare ad ogni testo che scrivi come una gala al vestito:

Per questo il regno di Dio non è il *telos* di una *dynamis* storica, esso non può essere posto come fine. Da un punto di vista storico, esso non è il fine, ma la fine. [Ivi: 171]

La giustizia inizia il suo viaggio al termine della notte del diritto, esige il suo adempimento, il suo tramonto, che calino quelle tenebre, per albeggiare sul mondo, rivelarsi al sole dell'avvenire, sebbene essa stessa resti inadempibile per il diritto, mai valicabili i Pirenei. La giustizia come principio di ogni finalità divina è veramente un altro giorno, il giorno levante, dal potere quale principio di ogni diritto mitico. Eppure un rapporto si dà tra diritto e giustizia. Avvistarla presuppone che si scruti la loro reazione con la *Gewalt*. Vivere l'ora della sua conoscibilità. Orientarsi nella relazione tra violenza e diritto, all'incrocio tra la violenza che pone e la violenza che conserva il diritto, situarsi davanti alla loro fondazione mitica, riflettere nello specchio del tempo

² Su questo Pascal, si rimanda a Derrida 2003.

l'eterno ritorno dell'uguale e spezzare il suo circolo. Ma ancora di più respirare l'aria di un'amicizia stellare, ritrovarsi in una relazione d'alterità più sorprendente, esplosiva, senza nessun calcolo, di pura intesa, abbracciare in un'orbita invisibile la costellazione di *Gewalt* e giustizia. Il problema riguarda la possibilità di una violenza oltre il diritto, la realtà del suo eccesso, la sua attesa eterna. La sua anticipazione in questo mondo, la sua manifestazione terrena. E poi del modo di corrispondere a un'esperienza che ingiunge di trascenderci, che non esige il sacrificio di una vittima ma invita alla solidarietà con gli antenati asserviti. Alla fedeltà nei confronti della loro memoria vivente, a ricordarsi di Spartaco, dei senza nome della storia, delle loro vite infami, e di altri ancora, che prima di noi, attraverso la lotta, hanno cercato di dare un'anima al vivente, un'esistenza giusta. I dimenticati. Muoveremo contro la tempesta che spira dal loro oblio. Acchiapperemo il fulmine a mani nude prima che il tuono cominci a risuonare. Un'illuminazione profana si aprirà nel cielo delle idee. Nessuna strumentalità. Un fenomeno puro. Un mezzo senza uno scopo.

Benjamin chiamerà violenza d'altro genere, violenza divina, e, nella sfera umana, lotta per il passato oppresso il balzo di tigre della rivoluzione che anticipa la venuta del Messia, il sole che sta per sorgere nel cielo libero della storia. Una tale opera di liberazione in nome di generazioni di vinti sarà insegna e sigillo, mai strumento di sacra esecuzione. La classe si rivolgerà contro la falsa coscienza dell'ideologia. Raccoglierà il popolo sotto il suo punto di vista. Il punto di vista della parte che non ha parte, della parte che è nulla e vuole essere tutto. Il punto di vista di un torto che reclama giustizia. E il popolo si muoverà come un soggetto politico. Siamo all'ultima pagina di *Zur Kritik der Gewalt*. Il saggio finisce appena in tempo, immediatamente prima della propria autodistruzione. La sua lingua riconquista la profezia. Il popolo farà violenza a se stesso, guarderà il volto di gorgone della sovranità e della nuda vita ma non avrà la morte negli occhi. La profezia che esso ascolta chiama ogni evento a giudizio. La sua voce espone una riserva escatologica su ogni forma di Stato, depone il diritto dal regno della forma pura o storicamente divenuta. Dirà con la franchezza del realismo politico, che non si lascia indietro la verità effettuale della cosa, la propria contraddizione. Patirà la tragedia di riconoscere la costitutiva miseria del politico e, in uno, sperare contro la speranza che in esso abiti la luce della giustizia. Additerà l'impossibile nel futuro, in ogni attimo che sottrae al tempo omogeneo e vuoto degli orologi. E vedrà in ogni secondo del presente quello che gli altri non vedono o non vogliono vedere, un'anticipazione della giustizia. Il profeta parlerà nel deserto che cresce, dalla sconfitta e dall'esilio della parola. Sarà ancora un'eco di quel bel canto della sentinella di Eidom, raccolto dall'oracolo di Isaia. Una voce chiama: quanto durerà ancora la notte? Verrà giorno, ma è ancora notte, risponde la scolta. Ma non ci sarà un'altra volta. Nel buio del contemporaneo Benjamin avrà la visione del tempo come la piccola porta da cui può entrare il Messia, donando a ogni suo istante la debole potenza di assumere su di sé una promessa di eternità. Egli coglierà un segnale del suo avvento dal semplice gesto di far violenza al momento, precipitando il tempo alla sua fine. Un tempo sempre attuale. Schegge messianiche si spargeranno all'intorno. Una violenza non violenta, pura e rispettosa del divenire storico degli esseri, in quanto violenza di altro genere da quella del diritto - dalla violenza pietrificata dal destino, schiacciata sul calco della sua fondazione, resa immobile dal dominio - le solleverà come polvere di lotta.

Corro alle *Tesi di filosofia della storia* (Benjamin [1955] 1962). Cosa ne sarà dell'angelo della storia dal viso rivolto all'infinito ventoso cimitero dove dorme un'umanità dannata - il popolo degli esclusi - che vorrebbe destare i morti e ricomporre l'infranto? O della catastrofe che accumula soltanto macerie e le rovescia ai suoi piedi mentre la tempesta che spira dal paradiso lo spinge irresistibilmente nel futuro? Sì, in

questa poca nebbia di memorie, io vedo la ricerca di felicità dell'umanità libera, la quale ha a che fare con l'ordine del profano, non battere più in ritirata tra le quattro mura di casa, per un autoinganno del desiderio, né stare sulla soglia di indeterminazione tra dentro e fuori, incurante della relazione, paga della propria equivalenza ad ogni altra forma di merce, bensì avanzare strada per strada in direzione ostinata e contraria al messianico, muoversi come una forza che, nella sua traiettoria, sia in grado di favorirne un'altra orientata in senso opposto, assumendo su di sé un ritmo che ha la medesima intensità della forza messianica: il carattere transeunte di ogni ordine mondano, l'eternità di un tramonto, il fatto che della felicità custodiamo l'eterno trapassare, che fedele alla felicità è solo chi dice di essere stato felice. E poi rivedo noi che pensiamo la felicità come un'ascesa avere l'emozione quasi sconcertante di quando cosa che è felice *cade*, cioè di una felicità che corrisponde, nel gioco di tensioni discrepanti, alla redenzione, che sta in divergente accordo con la *restitutio ad integrum* spirituale dell'apocatastasi, dove ogni essere è condotto all'immortalità. Verranno giorni in cui un'immagine di vita lotterà contro la propria immagine di morte, e l'interruzione del mito si farà con i mezzi del mito. Sarà allora che tra diritto e vita si aprirà uno spazio per l'azione umana, un varco per la vera politica che troverà pace nella storia. Un campo in cui una forma di vita organizzerà un possibile uso comune del diritto. Sarà allora che la vittoria toccherà ai fiori del male, ai vinti, al loro passato oppresso, e ciò che è stato tenderà "a rivolgersi verso il sole che sta salendo nel cielo della storia" (Ivi: 77).

2.

Niente avrei potuto scrivere intorno a *Zur Kritik der Gewalt* se non avessi letto il suo capoverso decisivo situato nell'ultima pagina del testo:

La critica della violenza è la filosofia della sua storia. La filosofia di questa storia, in quanto solo l'idea del suo esito apre una prospettiva critica, separante e decisiva, sui suoi dati temporali. [Benjamin (1955) 1962: 29]

Ecco il saggio ricapitolarsi, la critica raggiungere il suo culmine, nel senso che essa riconquista la sua medesima provenienza semantica, diviene *krinein*, presa d'atto discriminante, che sceglie la storia, la storia che spezza l'incantesimo dell'eterno ritorno dell'eguale rifiutandosi di estrarre dalla miseria del tempo, dalla distruzione dell'esperienza, una fantasmagoria della felicità. Un'illuminazione profana. Quel che è interno all'indagine fin dalla sua prima pagina, il rapporto d'interazione della violenza con la sfera del diritto e della giustizia, viene collocato in una prospettiva che fa luce del lato oscuro della forza. Non la distanza di sicurezza del giudizio ma il segnalatore d'incendio di una riflessione assoluta, che brucia nel fuoco della propria idea, è all'opera. Il blocco irriducibile che unisce la violenza al diritto, che a prima vista si mostra come violenza che pone e conserva il diritto, appare pietrificato dal lavoro del mito, come se l'origine del diritto si perdesse in un destino immemore. Benjamin ha seguito, per ogni svolta del saggio, la traiettoria compiuta dal diritto, realizzando come sia la violenza a disegnarla per terra, attraverso un movimento pendolare che va dalla forza al potere e dal potere ritorna alla forza. Quella violenza che il diritto considera, in ogni caso specifico, come mezzo a fini giusti o ingiusti, rifiutandosi di porre la questione vera, la critica della violenza in se stessa, cioè se sia morale la violenza in generale come principio, fosse anche un semplice mezzo a fini giusti. Egli ha passato a contrappelo la logica giuridica che presiede alla relazione di mezzi e fini, spiegando come essa valga sia

per il diritto naturale sia per il diritto positivo. Gli è apparso chiaro perché i sostenitori del giusnaturalismo non pongono alcun problema al ricorso a mezzi violenti. Essendo certi della bontà dei fini naturali, ai loro occhi, infatti, l'esercizio della violenza si rivela altrettanto normale quanto il diritto dell'uomo a muovere il suo corpo verso una meta da raggiungere. Non così diverso appare a Benjamin il caso del diritto positivo, benché la sua tradizione, che vuole la *Gewalt* come storicamente divenuta, sia opposta alla tesi giusnaturalistica della violenza come dato naturale. Certo le due scuole divergono in quanto il diritto positivo non giustifica i mezzi attraverso la giustezza dei fini, ma prescrive di giudicare i mezzi, cioè la loro conformità a un ordinamento giuridico che è in corso di istituzione o che esiste e che riproduce. E tuttavia non sfugge alla sua intelligenza del fenomeno come esse, a prescindere da questo contrasto, per cui il diritto naturale tende a giustificare i mezzi con la giustezza dei fini, mentre il diritto positivo a garantire la giustezza dei fini con la legittimità dei mezzi, si incontrano nel comune dogma fondamentale: "fini giusti possono essere raggiunti con mezzi legittimi, mezzi legittimi possono essere impiegati a fini giusti" (Ivi: 6). Tanto che egli può tirare le somme, non senza un accento di sconforto, prima di riproporre l'interrogazione critica cui l'ordine simbolico del diritto mai dà una risposta:

L'antinomia si rivelerebbe insolubile ove si dimostrasse che è falso il comune presupposto dogmatico, e che mezzi legittimi da una parte e fini giusti dall'altra sono fra di loro in contrasto irriducibile. Ma non si potrà mai arrivare a questa comprensione finché non si abbandoni il circolo e non si pongano criteri reciprocamente indipendenti per fini giusti come per mezzi legittimi. [Benjamin (1955) 1962: 7]

Ecco. In attesa di un regno dei fini, e quindi anche della ricerca di un criterio della giustizia, che resta inespresso in questa fase dell'indagine, Benjamin comprende, esplorando le antinomie dell'ordinamento, come in un tale circuito siano distinguibili dei passaggi distinti e concatenati, quasi che l'altalena dialettica dei molteplici significati della *Gewalt* definisse i confini naturali del diritto e della sua presa sulla vita: primo, un atto violento, non giuridicamente fondato, che pone il diritto; secondo, il dispositivo immunitario del diritto che una volta istituito tende ad escludere ogni altra violenza a esso estranea; terzo, il monopolio della violenza da parte del diritto ai fini della conservazione del potere statuito (Esposito 2002). Un corpo di guardia del diritto, armato, dalla sua fondazione, del potere supremo di vita e di morte, come nella pena capitale, da cui dipende la sua autorità, custodisce la propria sovranità, muovendosi nelle guise di una potenza spettrale, inafferrabile e diffusa per ogni dove - la polizia. La polizia che dello Stato esercita la funzione di sorveglianza e di governo; la polizia che, per ragioni di sicurezza, quando l'ordinamento giuridico non è in grado di garantirsi da sé, nei casi innumerevoli in cui non sussiste una chiara situazione giuridica, può sopprimere la divisione tra la violenza che pone e la violenza che conserva il diritto; la polizia, il cui spirito è paradossalmente più distruttivo dove regna il principio della divisione del potere legislativo da quello esecutivo, come nelle democrazie³. Sono passaggi della violenza interni al diritto che configurano una legge di oscillazione della *Gewalt*, tale per cui la violenza, quando non è in possesso del diritto di volta in volta esistente, rappresenta una minaccia all'esistenza stessa del diritto. Una minaccia che non viene da un generico fuori, che non è un accidente sopravvissuto all'esterno del diritto, ma

³ Sulla polizia e le sue funzioni in *Per la critica della violenza* un richiamo importante è in Ferrajoli 1990. Ma il confronto andrebbe fatto con Foucault 2005.

appartiene già al diritto, che è in causa nel diritto del diritto, come diritto a usare la violenza per imporre determinati scopi, sostiene la lotta per il diritto, attraversa l'origine del diritto, sta nel flusso del divenire come un vortice che trascina dentro al proprio ritmo il materiale della sua provenienza, la medesima fondazione del diritto.

Fondazione o origine. La posta in gioco della lotta per il diritto. Il principio d'anarchia. In un tale contesto, Benjamin evoca lo sciopero generale di Georges Sorel, l'atto rivoluzionario che si pone come suo unico compito la distruzione del potere statale, come sua unica opera un lavoro interamente mutato in una fabbrica senza padroni (Sorel [1907] 1970). Il diritto allo sciopero che si manifesta come sciopero generale proletario, la violenza come mezzo puro, porta il diritto al proprio limite, risale alla formazione dello Stato moderno mostrando lo scorrimento omogeneo di diritto e violenza lungo la sua intera parabola, dal suo cominciamento assoluto alla sua fine mediata dalla rappresentazione liberale, tra i due fuochi della violenza come esercizio del diritto e del diritto come esercizio della violenza. Lo sciopero generale è una caduta della propria fondazione nel vortice della sua origine, una precipitazione degli eventi che lo Stato non può concedersi, pena l'impossibilità di uscire dal gorgo mostruoso che afferra la sovranità nel teatro di guerra delle sue operazioni simboliche, oppure l'incapacità a rialzare le mura di confine che proteggono la città dalla propria paura. Come se lo Stato davanti al diritto di sciopero provasse terrore della propria violenza fondatrice, come se esso diventasse preda della propria muta di caccia, non potendo più cambiare pelle il doppio mimetico di violenza e diritto, per una metamorfosi della maschera del potere nella figura senza nome di un ribelle. Quasi che nella corrente calda dell'origine finissero le sue madonne e i suoi tabù. E diventasse esso stesso nuda vita, ordine del discorso che non può più aver ragione del proprio torto, né la totalità che rappresenta comprendere la parte che non ha parte delle sue divisioni, quella la cui azione si presenta come avente diritto al diritto.

Slancio vitale dello sciopero, potenza della sua immagine dialettica. Che sia l'origine della violenza a richiedere una critica della violenza, una critica che determini la violenza come qualcosa d'altro genere dall'esercizio naturale della forza, additando differenti rapporti d'interazione della violenza con la sfera della giustizia, è il filo rosso di ogni rivoluzione dell'ordine del diritto, come del diritto alla rivoluzione per un possibile uso comune del diritto. Sorel chiamò un tale fenomeno d'origine violenza senza forza, stabilendo una differenza tra la forza che si muove verso l'autorità, e cerca di realizzare un'obbedienza automatica, e la violenza che vuole spezzare quell'autorità e fare degli uomini degli esseri liberi. Egli fece appello a un insieme di immagini, capaci di evocare in blocco e con la sola intuizione, prima di ogni analisi riflessa, la massa dei sentimenti, che corrispondono alle diverse manifestazioni della lotta impegnata dal socialismo contro la società moderna. Guardò allo sciopero generale proletario, si entusiasmo della sua pratica, ma pensò che l'identità della classe operaia dovesse dipendere dalla propria separazione dalla classe capitalista, conquistare una propria soggettività che poteva essere completa solo nella lotta contro di essa. Egli comprese che una tale scissione correva il rischio di una ricomposizione sotto l'egida del dominio, o l'avventura di una marginalità perdente, se non avesse assunto una coscienza giuridica. Il processo costituente la classe poteva dirsi tale, infatti, soltanto se fosse stato capace di forgiare un nuovo diritto, un diritto separato da quello sovrano, e istituzioni in grado di consolidarlo, già nella medesima officina in cui il lavoro, integralmente trasformato, non più imposto dallo Stato, sarebbe diventato opera d'arte e il sentimento del sublime davanti a una tale lotta gigantesca avrebbe destinato i produttori nelle braccia di un'eroica moralità.

Sorel è una citazione all'ordine del giorno in *Zur Kritik der Gewalt*. Benjamin ritrae il medesimo essere in situazione della rivoluzione, la sua natura catastrofica, nelle movenze di una violenza alla violenza, mutuando l'immagine dalla classe oppressa che combatte come fosse l'ultima classe schiava - la classe che risarcisce le vittime del passato, che vendica la vita offesa grazie alla punizione di colui che l'ha umiliata, perché porta a termine l'opera di liberazione in nome di generazioni di vinti - dalla lega spartachista, fondata da Rosa Luxemburg e Karl Liebknecht, che nel gennaio del 1919 prende la guida di un'insurrezione operaia spontanea a Berlino, soffocata poi nel sangue dal ministro socialdemocratico dell'interno Gustav Noske, il balordo. Un'immagine dialettica la cui origine sopravvive nelle *Tesi di filosofia della storia* (Benjamin [1955] 1962). Come se quel passato abbia gettato la sua luce quando lo stato d'eccezione formale è stato deciso, il nemico ha vinto e neppure i morti non sono più al sicuro. Come se soltanto in quelle tenebre essa diventasse leggibile. E il segno cifrato del vero stato d'eccezione, la *chance* rivoluzionaria nella lotta per il passato oppresso, o, ancora, la coscienza di far saltare il *continuum* della storia da parte delle classi rivoluzionarie nell'attimo della loro azione, fossero il suo nome segreto nella storia. Non è un mistero che un'immagine dialettica sia ciò in cui quel che è stato si unisce fulmineamente con l'ora in una costellazione. Che l'ora della sua conoscibilità batta alle porte di *Zur Kritik der Gewalt*, quando la violenza è colta sul fatto, e le armi della critica non sparano ancora all'unisono contro gli orologi delle torri, come avvenne a Parigi quando scese la sera del primo giorno di battaglia, durante la Rivoluzione di Luglio. Certo in quelle *quiete stanze* la sua azione non suona ancora il tempo che ferma il tempo, e che introduce un nuovo calendario, ma lotta per il diritto, un urto del diritto, qualcosa che preme ai suoi confini, come ciò che sospende il diritto, che interrompe il diritto per originarne un altro. Un altro impossibile, sempre da interpretare, in quanto rimette la fondazione del diritto ad una forma ancora informe, alla nuda vita come a una legge ancora a venire, sempre davanti e di là da venire. Ascoltiamo Jacques Derrida *nel nome di Benjamin* che davanti allo sciopero generale, al diritto di contestare il diritto stabilito nella sua autorità più forte, quello dello Stato, rivede le strategie di rottura della decostruzione di un testo:

Questo momento di sospensione, questa *epoche*, questo momento fondatore o rivoluzionario del diritto è nel diritto una istanza di non-diritto. Ma è anche tutta la storia del diritto. *Questo momento ha sempre luogo e non ha mai luogo in presenza*. È il momento in cui la fondazione del diritto resta sospesa nel vuoto o al di sopra dell'abisso, sospesa a un atto performativo puro che non dovrebbe render conto a nessuno e davanti a nessuno⁴. [Derrida 2003: 103]

Ciò non di meno Benjamin parla di deposizione del diritto non di una sua sospensione. Quest'ultimo termine è dubbio, ambiguo. Sospensione del diritto è espressione di Carl Schmitt, viene dalla teoria della sovranità come decisione sullo stato d'eccezione (Schmitt [1907] 1972). E Derrida non manca di rilevare le affinità involontarie tra il saggio di Benjamin e gli scritti di Schmitt, ricordando come il giurista si fosse congratolato con l'autore di *Zur Kritik der Gewalt*. Si è discusso se una tale realtà della violenza pura sia veramente assimilabile allo stato di eccezione di Schmitt. Agamben, il filosofo che meglio ha ricostruito l'insieme dei rapporti tra Benjamin e Schmitt, sebbene rilevi come il saggio non nomini mai lo stato d'eccezione, facendo uso a volte di un suo sinonimo, il termine *Ernstfall*, osserva che il primo documento

⁴ Va detto che il saggio di Jacques Derrida indica una direzione opposta alla mia, in particolare riguardo alla violenza divina.

dell'ampio dossier esoterico del dibattito tra i due non sia la lettura benjaminiana della *Teologia politica* ma la lettura schmittiana di *Per la critica della violenza* (Agamben 2003). L'implicazione più diretta di una tale scoperta è che lo stato d'eccezione, lungi dall'essere un luogo corrispondente, un'analogia, della violenza pura, diviene lo spazio in cui il futuro autore de *Il concetto del politico*, l'assertore del criterio esistenziale amico/nemico, cerca di catturare l'anomalia di un diritto esso stesso fuori legge, di un corpo della legge assolutamente separato dalla sua forma pura, libero dal suo corpo di guardia, e potenzialmente ascrivibile a un'azione umana integralmente storica, a una forma di vita che ha soltanto vincoli puerili con il potere. Una strategia riconosciuta innanzitutto da Benjamin che, quando si impegnò a rigenerare la violenza pura, rafforzando le posizioni delle classi oppresse nella lotta contro il fascismo, si assunse da materialista storico, non a caso, il compito di creare un vero stato d'emergenza, in grado di opporsi allo stato d'eccezione ormai divenuto la regola. Contro il dispiegarsi di un tale concetto di storia, Schmitt compie un atto di controrivoluzione preventiva. E come se egli avesse compreso, dopo l'ottobre, che l'esito della lotta sarebbe dipeso dalla neutralizzazione dell'infinita possibilità di avvenire della rivoluzione nell'atto in cui essa è inclusa nel diritto ma attraverso la sua esclusione. È ancora Agamben che ascoltiamo: "La violenza sovrana nella *Teologia politica* risponde alla violenza pura del saggio benjaminiano con la figura di un potere che né pone né conserva il diritto, ma lo sospende" (Ivi: 71).

L'idea che il diritto sia fondato da un atto di violenza, e che la violenza stessa della fondazione, o della posizione del diritto, implichi la violenza della conservazione, da non poter rompere con essa perché il destino vuole che sia così e non altrimenti conduce sulla soglia del concetto di violenza mitica. "Creazione di diritto è creazione di potere, e in tanto un atto di manifestazione della violenza". (Benjamin 1962: 24) Le stanze più recondite del saggio si aprono davanti a noi. Ma lungi dall'aprirci una sfera più pura, la manifestazione mitica della violenza immediata si rivela profondamente identica ad ogni violenza giuridica, tanto che il castigo degli dèi che si abbatte sugli uomini che hanno sfidato il destino è l'atto che istituisce il diritto. A ben vedere anche lo stato d'eccezione, che Schmitt situa nella sfera più esterna del diritto, non eccepisce la logica della fondazione, è un caso del destino, nella misura in cui riproduce la forza della legge. Questa è tale, infatti, se è in grado di prevenire qualsiasi evento, qualsiasi accidente che possa eccedere il suo ordine. La legge è in vigore nella misura in cui contrasta il divenire, blocca l'evento prima che irrompa, facendo di esso uno stato, un dato, un divenuto, un destino cui non si sfugge, una situazione media oggettiva cui applicarsi con astrattezza e generalità. La forza della legge che si esplica nello stato di eccezione stringe ogni vita nel circolo dell'eterno ritorno dell'eguale, seppellisce ogni storia nella terra rimossa della propria fondazione non storica, fissandola dentro confini immutabili. Un andamento ciclico ripetitivo della *Gewalt* che gira intorno al centro mitico del diritto, come se dalla celebrazione del rito dipendesse il suo potere e la propria autorità, come se una tale legge di oscillazione componesse il cerchio magico che governa i rapporti tra la vita e il diritto. Una manifestazione del rapporto arcaico degli uomini con gli dèi sopravvive nel luogo sovrano dell'ordinamento giuridico ma un nuovo idolo, il più gelido di tutti i mostri, è al posto di comando di una siffatta macchina mitologica.

Benjamin definisce l'ordine del diritto come un residuo dello stato demonico dell'esistenza degli uomini, un'era primordiale in cui gli statuti giuridici non regolarono solo le loro relazioni, ma anche il loro rapporto con gli dèi, che si è conservato oltre l'epoca che ha inaugurato una vittoria sui demoni, quando la tragedia ha infranto il suo destino e l'eroe ha sollevato per la prima volta il proprio capo dalle nebbie della colpa. Un fantasma che rivisita l'opera compiuta come un giudice che cerca le prove di un delitto nel torto di esistere di chi ha portato alla sbarra, che infligge destino in ogni pena

condannando la vita migrante dai suoi confini alla propria colpa naturale. Un destino testimoniato ancora, nella grande letteratura europea, dalla parabola della legge ne *Il processo* di Kafka, quando la chiave giusta della sua interpretazione è stata smarrita, la tradizione ammutolisce e i nomi hanno perduto il loro etimo, dove una pura forma della legge incanta da una porta aperta, una legge che afferma ancora se stessa, che ha forza di legge per il fatto di vigere, soltanto, sebbene non significhi più niente, non prescrive più niente, non esiga più niente da chiunque si imbatte nel suo arbitrio (Agamben 1995). Ovvero una legge che si presenta nella forma della propria non eseguibilità quale perfetta macchina mitologica indiscernibile dalla vita che produce. Un dispositivo compiuto, esanime eppure funzionante, simbolo di una potenza del mito che sopravvive al proprio dileguarsi, fingendo di non essere accaduto ciò che è irreparabilmente stato, la sua consumazione, la sua fine. La morte dello Stato: la sua rappresentazione.

È in un tale contesto mitico, in cui l'azione del diritto punisce prima di ogni effrazione, che la verità del soggetto di diritto diviene la nuda vita. La vita privata di ogni *Gewalt*, sottoposta al diritto come a un capriccio degli dèi, respinta in mare dalla fissazione dei confini oppure schiacciata alla nuda parete del destino, condannata, infelice, alla colpa di essere nata. La vita, il cui simbolo è il sangue, che si perpetua attraverso il sacrificio del vivente. La vita sacra. Non di meno, è questa esperienza di un grado zero della vita che risveglia la storia dall'incubo della fondazione. La sua tremenda sacralità esige un'opera di distruzione, una bonifica della terra su cui finora è cresciuta soltanto la follia e il mito. Penetrare l'impenetrabile dogma della sacertà della vita è il compito di ogni vita giusta, della vita chiamata a trascendersi, dell'uomo che non coincide in nessun modo con la nuda vita dell'uomo, eppure aderente alla forma inamovibile del divenire, al tempo del suo proprio non ancora. Un compito che può adempiersi attraversando i campi del diritto fino al loro limite estremo, guardando in faccia la violenza, per non cadere preda dell'orrore che adesci dal fondo della foresta primordiale. La violenza divina batte l'ora della conoscibilità della vita arrestando il corso della violenza mitica. Essa si oppone punto per punto all'altra. Ha carattere non ha destino.

Se la violenza mitica pone il diritto, la divina lo annienta, se quella pone limiti e confini, questa distrugge senza limiti, se la violenza mitica incolpa e castiga, quella divina purga ed espia, se quella incombe, questa è fulminea, se quella è sanguinosa, questa è letale senza sangue. [Benjamin (1955) 1962: 26]⁵

⁵ Sul tema Cacciari 1981, 1985. Più in generale, Cordero 1981. Su diritto e prediritto nella Grecia antica, Gernet 1983. L'idea che il diritto, quale forma diretta di disciplinamento sociale, dotata di una forte e autonoma razionalità, fu un evento grandioso che si produsse soltanto nell'antica Roma è in Schiavone 2005. C'è da aggiungere che Aldo Schiavone fa propria l'eredità di Georges Dumézil riguardo all'esistenza di un vincolo tra diritto e religione nella Roma delle origini, sottolineando però come nell'arcaicità romana il rapporto tra creazione mitica ed elaborazione rituale si sbilanciò completamente e da subito dal lato del rito, della stereotipia, del precetto che acquistava una peculiare e irresistibile forza coercitiva. Infine, al pari di Agamben (1995), che descrive la figura dello *homo sacer* alla stregua di una vita catturata originariamente nel bando sovrano, ovvero della produzione della nuda vita quale prima prestazione della sovranità, confidando di rispondere al quesito benjaminiano circa l'origine del dogma della sacralità della vita, anche Schiavone considera la costruzione culturale del *sacer* – ciò che è dovuto a una divinità, nel senso di ciò che è uccidibile e dunque è maledetto, sebbene sia espresso il divieto di farne oggetto di un sacrificio rituale, come spiega bene Festo – fondante tutta la fenomenologia magico-ritualistica affiorante al fondo della storia di Roma. Un cerimoniale poi moltiplicato all'infinito, e in molte varianti, in quanto capace – attraverso il ricordo e l'evocazione del sangue una prima volta versato – di alzare una barriera tra la città e il rischio del suo annientamento.

Un'opposizione che si insedia nel cuore stesso del tragico, davanti al sacrificio dell'eroe, quando l'antico diritto degli dèi olimpici è spodestato e una altra forma di vita si annuncia al popolo, quasi che la *hybris* riscattasse, con il prezzo della vita, il diritto dell'eroe al proprio silenzio, lasciando gli dèi al loro destino. Paradosso della tragedia, o sua antinomia, che, attraverso il sacrificio consumato in onore di vecchi statuti, fonda nuovi ordini, che, scambiando la moneta della morte con l'espiazione, ottiene la nascita del sé, ovvero che, nel giungere alla sua fine, decreta la vittoria dell'uomo e anche degli dèi sullo stigma dell'ambivalenza demonica, la quale va ora estinguendosi, come l'*Orestea* di Eschilo o l'*Edipo re* e l'*Edipo a Colono* di Sofocle mostrano nella loro dolorosa tensione verso la giustizia. Ecco il mito divenire dibattito della verità. Una parte maledetta che fa il gioco di diritto, rito e tragedia nell'agone in cui il processo penale diviene esso stesso dialogo tra l'accusato e l'accusatore, e l'assemblea popolare riunita in giudizio il coro che induce l'offeso a rinunciare alla vendetta suscitando nello sconfitto l'impressione di non essere escluso dalla città delle leggi (Benjamin [1963] 1971).

Come non è più questione di procurare un varco dionisiaco alla parola, di far sì che essa diventi ebbra, estatica, che strappi il velo di maia dell'illusione, stringendo nella misteriosa unità originaria il legame tra uomo e uomo e la loro riconciliazione con la natura, né che una superiore giustizia sorga dalla forza di persuasione del vivo discorso, come dal processo tra bande contendenti, parimenti anche l'insegna e il sigillo della violenza divina subiscono le ingiurie degli anni, illanguidendosi il carattere performativo della sua parola. Chi può riconoscere con certezza la violenza divina, discernere la sua azione come la potenza che interrompe il ciclo della *Gewalt* - l'oscillazione tra la violenza che pone e la violenza che conserva il diritto, che si svolge nell'ambito delle forme mitiche del diritto - che spodesta il diritto insieme alle forze cui esso si appoggia, e cioè, in definitiva, il potere dello Stato, se la sua forza purificante è invisibile agli uomini anche quando ascende da un rovelto ardente? Non arriverà il Messia il giorno dopo il suo arrivo, entrando solo dopo che la porta della legge sarà chiusa? E poi, la violenza rivoluzionaria, la violenza cui si riconosce realtà oltre il diritto, che è il nome da assegnare alla suprema manifestazione di violenza da parte dell'uomo, la violenza come levatrice di una nuova epoca storica, chi potrà mai dire che essa non sarà attratta dalla medesima legge di oscillazione della *Gewalt* che pone e conserva il diritto, che essa si trasformi in una maschera del potere celando il volto demoniaco di una violenza amministrata, la quale serve il dominio mentre dichiara di abbatterlo? Credo che sia ancora al diritto che dobbiamo rivolgerci. Per la qualcosa la lotta non è un che di straniero al diritto. Il tema è il seguente: non soltanto il dominio del diritto sul vivente rinvia alla nuda vita, ma anche la dissoluzione della violenza giuridica - che è lo scopo del saggio di Benjamin e il proposito della mia ricerca - non può non risalire alla colpevolezza della vita naturale, alla produzione della sua sofferenza, alla fantasmagoria della felicità, poiché con la nuda vita cessa il dominio del diritto sul vivente (Ibidem). La nuda vita consegna il vivente, innocente e infelice, alla pena, che espia la sua colpa e purifica anche il colpevole, non però da una colpa, bensì dal diritto. La nuda vita e la deposizione del diritto. La destituzione del diritto dalla carica della violenza, l'atto del far scendere il diritto dalla croce della sovranità e del martirio, la testimonianza in giudizio della sua colpa, sono possibilità della nuda vita che si compie in una forma di vita, negandosi nel non esserci ancora dell'uomo giusto. Ecco la cenere lieve del vissuto. Il programma di una filosofia futura. L'oggetto immenso di una critica a venire, ancora separante e decisiva, sui suoi dati temporali. Ecco una filosofia della storia ancora all'opera come potenza costituente, in quanto solo l'idea del suo esito apre una prospettiva al diritto, nel punto di fuga in cui convergono le linee del quadro barocco della sovranità (Agamben 2014).

Come una nota a margine. Il senso del mio lavoro è di natura archeologica. Un'archeologia della violenza che non rivolta la terra della tragedia ma scava la roccia su cui Niobe pianse i suoi figli. Un metodo che non per questo si aggira senza scampo sulla propria via come fosse davanti a tracce, reperti o torsi di simboli di ardua lettura. La pietrificazione. La morte e il diritto. Ecco il mito da scalfire. Posso anticipare il suo punto di caduta. La rottura. Il taglio bio-politico del diritto. La sua scheggia messianica. Estrarre una pura forma ma da una materia viva. Evocherò un'immagine cui Benjamin corrisponde con lo sguardo. Un simbolo del quale si è persa l'origine immemoriale, che nei *Passages* codifica l'autorappresentazione della modernità. Il volto della Gorgone. Trascinandosi i materiali del mito, la ritmo-analisi del diritto si calerà nel vortice della origine, facendosi risucchiare dal divenire, perché là, dove giace la sua fondazione, le acque della dimenticanza, i marinai su un'isola obliati, i vinti ed altri ancora, trovano la loro sorgente di vita. Andremo ancora più dietro alla verità effettuale della cosa senza perdere di vista l'immaginazione. Continueremo a mulinare nel gorgo, ma non saremo muti, né avremo la morte negli occhi. Sarà Medusa, la sovrana, l'immagine dialettica che interromperà il mito con i mezzi del mito. Sarà Perseo, con le armi della critica a fargli da scudo, a viaggiare all'estremo confine del diritto, là dove la legge vige senza significare, l'eroe che spezzerà il destino di morte dello stato d'eccezione. Sarà un'ora che non ha più sorelle. Ma non basterà ancora. Ecco la *Testa di Medusa* di Caravaggio agli Uffizi, forse la medesima allegoria del mito, la sua formula di pathos, la vita in movimento colta nell'attimo del suo arresto, unire fulmineamente ciò che è stato con l'ora, l'adesso, lo *Jetztzeit*, in una costellazione. Un breve istante di pieno possesso della forma – per citare Henri Focillon ([1943] 2002), l'autore della *Vita delle forme*, un libro caro a Benjamin – una felicità rapida, come l'*akmé* dei greci. Ecco il momento della fissità assoluta, eppure il miracolo di un'immobilità esitante *ora* invade i miei occhi. Certo il terrore, ma io vedo il tremito leggero, impercettibile, una pausa carica di tensioni, che indica che qualcosa è vivo, che c'è vita della forma, che la forma coincide con la sua materia, la cui origine è indiscernibile dal suo divenire; che l'origine non è la fondazione, ma è ciò che chiamiamo tempo, tempo di vita, principio di anarchia, lotta per il diritto. Un urto, un risveglio, o una danza per fantasmi, cui Benjamin diede corpo e segno, forse anche un passo teologico, che irrompe senza preavviso, ancor più della violenza divina o della lotta per il passato oppresso, ancor più del balzo della tigre, attraverso l'immagine profana quanto enigmatica di un diritto non più praticato ma soltanto studiato. Una cavalcata che muove contro la tempesta che spira dall'oblio.

Un memorabile saggio su Kafka di Benjamin (Benjamin [1955] 1962). La sua ultima pagina. Un diritto sopravvissuto alla sua deposizione come nel compimento messianico della legge. "Il diritto che non è più esercitato, ed è solo studiato, è la porta della giustizia" (Ivi: 304). Un nuovo possibile uso comune del diritto, oltre ogni valore di uso proprio e originale, che restituisca la cosa alla condizione di un bene che non può essere possesso, la vita alla sua forma di vita. Il suo maestro è Bucefalo, *il nuovo avvocato* (Kafka [1936] 1970). Il cavallo che, senza il grande Alessandro, cioè libero dal conquistatore lanciato in avanti, dal suo mito vivente, prende la via del ritorno cercando di venire a capo della questione delle leggi. Ecco il destriero, che non ha più i fianchi costretti dai lombi del cavaliere, ripiegare presso la lampada quieta, lontano dai clamori delle battaglie, leggere e voltare le pagine dei nostri vecchi codici. Ecco un diritto sopravvissuto alla violenza. Un corpo animale, una nuda vita, che si è tolto di dosso il peso della forza, libero dal giogo del potere, riprendere in mano il proprio destino e

rifletterlo nella storia. Non una corsa a morte, ma un raccoglimento della propria potenza di essere nello studio diviene il conato di fare del mondo il sommo bene. Non più lo stato d'eccezione della sovranità né la macchina bio-politica del governo, ma la giustizia, uno spazio vuoto, che nessuno può usurpare, in cui diritto e vita non siano più legati dai canapi di una verità cui striscia fuori di bocca la propria menzogna, distrugge gli *idola fori* e il feticcio della merce. Uno spazio non appropriabile, una forma che non è mero schema né morta rappresentazione, in cui diritto e vita esibiscono la loro relazione come una lingua pura, una lingua senza padroni, quale parola non obbligatoria, che né comanda né proibisce nulla, ma che dice soltanto se stessa. Una corrispondenza in opera, tale da poter essere intesa e seguita da chiunque, senza riferimento a uno scopo. La lingua come termine. Sarà la vera politica, una prassi umana.

Riferimenti bibliografici

- Agamben, Giorgio, 1995. *Homo sacer*. Torino: Einaudi
----, 2003. *Stato d'eccezione*. Torino: Bollati Boringhieri.
----, 2014. *L'uso dei corpi*. Vicenza: Neri Pozza.
- Benjamin, Walter, [1955] 1962. *Angelus Novus*. A cura di R. Solmi. Torino: Einaudi.
----, [1963] 1971. *Il dramma barocco tedesco*. Tr. it. di E. Filippini, Torino: Einaudi.
----, [1972] 1982a. *Metafisica della gioventù*. A cura di G. Agamben. Torino: Einaudi.
----, [1972] 1982b. *Il concetto di critica nel romanticismo tedesco*. A cura di G. Agamben. Torino: Einaudi.
----, [1972] 1982c. *Frammento Teologico-politico*. In Benjamin 1982b.
----, [1955] 2010. *Appunti per un lavoro sulla categoria di giustizia*. In *Per la critica della violenza*. A cura di M. Tomba. Roma: Alegre.
- Cacciari, Massimo, 1981. "Diritto e giustizia". *Il Centauro*, 2.
----, 1985. *Icone della legge*. Milano: Adelphi.
- Cordero, Franco, 1981. *Riti e sapienza del diritto*. Roma-Bari: Laterza.
- Derrida, Jacques, [1994] 2003. *Forza di legge*. A cura di F. Garritano. Torino: Bollati Boringhieri.
- Esposito, Roberto, 2002. *Immunitas*. Torino: Einaudi.
- Ferrajoli, Luigi, 1990. *Diritto e ragione*. Roma-Bari: Laterza.
- Focillon, Henri, [1943] 2002. *La vita delle forme*. A cura di E. Castelnuevo. Torino: Einaudi.
- Foucault, Michel, 2005. *Sicurezza, territorio, popolazione*. Tr. it. di P. Napoli, Milano: Feltrinelli.
- Gernet, Louis, 1983. *Antropologia della Grecia antica*. A cura di R. Di Donato. Milano: Feltrinelli.

Domenico Scalzo, *Di un possibile uso comune del diritto*

Jesi, Furio, 2002. *Esoterismo e linguaggio mitologico. Studi su Rainer Marie Rilke*. Macerata: Quodlibet.

Kafka, Franz, [1936] 1970. *Racconti*. A cura di E. Pocar. Milano: Mondadori.

Nietzsche, Friedrich, [1878] 1965. *Umano troppo umano*. A cura di S. Giametta e F. Montanari. Milano: Adelphi.

Pascal, Blaise, [1897] 1979. *Pensieri*. A cura di P. Serini. Milano: Mondadori.

Schiavone, Aldo, 2005. *Ius*. Torino: Einaudi.

Schmitt, Carl, [1932] 1972. *Le categorie del 'politico'*. A cura di G. Miglio e P. Schiera, Bologna: il Mulino.

Sorel, Georges, [1907] 1970. *Considerazioni sulla violenza*. A cura di B. Croce. Bari: Laterza.

Weber, Max, [1919] 2006. *La scienza come professione. La politica come professione* Tr. it. di P. Rossi e F. Tuccaro. Milano: Mondadori.



Imposizione della *forma* e conformazione dell'*habitus*. Il patto sociale alla prova della ragionevolezza

Simon Luca Morsiani*

1. La definizione formale del *perimetro*

Procederò per semplificazioni, per punti (fermi ed assolutamente arbitrari) congiunti da una linea, una sola tra le possibili e non necessariamente la più diretta, consapevole con questo di espormi al rischio di una riduzione della auspicabile prospettiva di indagine, ma determinato nell'intento di descrivere un terreno di confronto tra discipline e sensibilità variamente articolate. A mio parere, infatti, un dialogo che offre l'occasione del confronto sull'idea dell'Uomo come fulcro di una serie di prerogative tangibili – vita, diritto, arti – può trovare immediato vantaggio e consistenza nella razionalizzazione di una serie di riflessioni ed analisi verso un loro denominatore comune di omogeneità, necessariamente ridotto se non minimo, tale da rendere possibile il maggior numero possibile di correlazioni, o forse *contaminazioni*. L'idea della vita nelle forme, anche per l'accostamento suggestivo e non banale della dimensione dell'arte a quella del diritto, risveglia infatti immediatamente – per dar seguito a quei *cortocircuiti puntuali* appena evocati – un'ispirazione pregevole di razionalismo giuridico che al tempo stesso si presta a collocare la vita (specialmente di relazione) nelle forme, ed il diritto tra le arti. Se, pur in ossequio a tale impostazione, può pur essere pretenzioso e ingannevole – qualora non coerentemente motivato e circoscritto, o per meglio dire “relativizzato” – sostenere che la ragione umana possa essere fonte di ogni conoscenza, bisogna riconoscere che “principi fondamentali” oggetto di ricerca sperimentale, misure certe della realtà caratteristiche della meccanica e della fisica della materia, si rivelano funzionali, attraverso un più elaborato processo deduttivo, ad ulteriori forme di conoscenza e di analisi del reale. Se è in quel contesto culturale e filosofico che Leibniz introduce una visione estetica ed una portata estensiva di questa metodologia sino all'*arte del diritto*, da quei presupposti si avvia una riflessione che sino ai tempi più recenti, pur talora sottotraccia rispetto ad indagini più ossequiose dei tradizionali binari della classificazione dei saperi, a tratti emergono con stimolante vigore. Ed ancora, se Francesco Galgano (2007) in prima battuta rivelò l'essenza di un *rovescio del diritto*, per sancire il legame stretto tra la scienza giuridica e la cultura dell'uomo come fonte e destinazione di quella scienza, poco dopo, declamando il diritto tra le arti, Egli rivendicò a quella disciplina una valenza artistica non solo *estetica* ma anche *creativa* (Galgano 2009). Già dalla “etichetta” di quelle considerazioni, che in questa sintetica riflessione è possibile evocare solo per

* Simon Luca Morsiani è docente di Giustizia costituzionale presso il Dipartimento di Giurisprudenza dell'Università di Urbino Carlo Bo.

suggerimenti, si trae tuttavia anche il senso di un arte del diritto che conosce il limite della *regola* – forma? – come strumento di concretazione, e che quindi richiede al Legislatore, al titolare della elaborazione del precetto nel contesto democratico, un'operazione poetica – sia essa affine al plasmare per mano scultore, ad un'elaborazione ingegneristica del concetto, ovvero ad una vera e propria *architettura* del contesto normativo – diretta ad enunciare le forme regolatrici della identità (giuridica) e delle relazioni dell'Uomo. A descrivere cioè, in maniera *percettiva* e *precettiva*, il perimetro quale contesto relazionale dell'individuo giuridicamente sensibile.

2. Il ritratto *individuale* nel *paradigma costituzionale*

È il caso ora di compiere un ulteriore salto logico, così evidenziando che questo flusso di pensiero deve tenere conto necessariamente delle forme regolatrici della vita dell'Uomo rispetto al contesto di riferimento, il quale al livello più immediato viene definito da dimensioni di spazio e tempo. È su questo necessario livello di *relativizzazione* che desidero allora introdurre la correlazione sostanziale tra le riflessioni appena avviate ed il taglio particolare che intendo loro ricondurre, ovvero quello del diritto della Costituzione.

Se infatti le forme del diritto oggetto d'indagine vengono, in questa riflessione, ricondotte all'alveo del diritto della Costituzione (italiana), sia il piano spaziale che il piano temporale ne rimangono sensatamente definiti. Quanto al primo, riduco così forzatamente allo "Stato" (italiano) il campo di ricerca delle forme, consapevole che il grado maturato nel processo di *globalizzazione* impone invece nella più parte delle occasioni che l'analisi del divenire giuridico sia condotta con un approccio multilivello tale da includere presupposti, modelli e tendenze, quantomeno per macro-aree, di tipo comparatistico. Per rendere pacifica ammissione di tutti i limiti di questo particolare profilo di selezione del tema di indagine, basti dar conto di come i riferimenti ai concetti di perseguimento dell'"equilibrio", ricerca del "bilanciamento", rapporto tra i "principi fondamentali" e determinazione "proporzionale" siano consapevolmente ribaditi nella giurisprudenza della Corte europea di Giustizia, quasi a sancire come proprio in un contesto animato da tensioni di fondo consolidate e pressoché strutturali (radici "economiche" degli accordi europei e dimensione sociale della cittadinanza dell'Unione) trovi spazio un affinamento degli strumenti di *ragionevolezza* per definire – con metodo caro alla tecnica del giudizio costituzionale – le apparenti contrapposizioni interne di un patto evoluto ed esteso. Ancora, proprio la giurisprudenza europea dimostra come l'eguaglianza di cui alla Carta costituzionale italiana, *articolo tre*, sia materia preziosa tanto per dare contenuto (in linea con la tradizione continentale europea) ad un criterio decisionale che applica un principio fondamentale dell'ordinamento giuridico, quanto per esprimere (nel solco della tradizione giuridica anglosassone) una aspettativa soggettiva che anela alla qualità di diritto fondamentale della persona. Quanto al secondo dei due piani – quello di definizione temporale d'indagine – giova ricordare che fu Jean-Philippe Genet, con un contributo proposto nel corso di una tavola rotonda (Roma, 1984) organizzata sul tema "Cultura e ideologia nella genesi dello stato moderno" ad evidenziare che quando, nel XII secolo, andò diffondendosi come nuovo campo del sapere autonomo quello del diritto (parallelamente ad altri settori come la letteratura, la medicina, la politica) ciò avvenne in quanto l'emergere dello "Stato" si accompagnò ad una progressiva frammentazione dei campi di indagine in precedenza inglobati dalla teologia, in connessione alla laicizzazione di una società che disponeva in

misura sempre crescente di strumenti culturali evoluti. È in questo momento, all'atto di questa sorta di diversificazione e specializzazione culturale, che nel costituirsi e svilupparsi di ciascuno di questi campi si può rinvenire, ad ogni livello, lo *Stato*. Ecco che allora in queste considerazioni, Costituzione (italiana) sarà metonimia per Stato (italiano), luogo istituzionale di una Nazione storicamente definita: al centro dell'obiettivo di questi brevi cenni di indagine resta quindi la manifestazione del patto sociale, di *un* patto sociale, della convivenza ancora prima della vita, nell'alveo reso disponibile dalla Costituzione repubblicana.

La ricerca delle *forme giuridiche* occasione di invero di *vita* resta dedicata a quelle che più precisamente sono espressione dello Stato italiano *costituito* sulla Carta fondamentale del 1948, così come vissuta ed attuata nella Nazione dagli operatori, qualificati e comuni.

Quale la peculiarità delle forme/regole proposte, in questo spazio-tempo definito, dalla Carta del 1948? Senza pretesa di voler qui argomentare il senso *fondamentale* che al documento costituzionale resta il più delle volte aprioristicamente attribuito, resta margine per osservare come alla norma costituzionale appartenga la prerogativa di una *visione d'insieme delle cose* che a molti diversi livelli normativi talora rimane preclusa. Volendo ricorrere ad una *forma estetica* per richiamare l'idea di questa capacità di influenza che le forme costituzionali – nel contesto dello spazio e del tempo appena definito – giocoforza impongono sul contesto del patrimonio normativo, mi piace l'idea di ricorrere all'immagine dell'amministrazione del potere – che del precetto costituzionale è uno dei temi fondanti – che ispirò l'allegoria pittorica di Ambrogio Lorenzetti realizzata nei due grandi affreschi del Palazzo Pubblico di Siena, *Il Buon Governo* ed *Effetti del Buon Governo in città e in campagna*. Il buon governo lì celebrato è il governo di Siena, quel Governo dei Nove che guida Siena tra il 1287 e il 1355, una forma di governo che garantiva un frequente ricambio ed una partecipazione al potere di tutta la città. È il governo che nel 1309 traduce in volgare la Costituzione di Siena, per la prima volta cristallizzando una costituzione nella lingua del popolo. Nella raffigurazione, la Giustizia ammira la Sapienza, che regge una bilancia: su un piatto la giustizia distributiva, premiale o punitiva, su un piatto le giuste regole del commercio. Dai piatti scendono due corde che si annodano tra le mani di Concordia, etimologicamente coerente con l'unità dei cuori, efficace metafora musicale della assonanza di corde che esprime la sinfonia sociale. Ecco dunque nel ritratto Giustizia, che con i suoi strumenti, si misura con l'effetto sociale dell'esercizio del potere.

Tali allegorie lasciano facilmente intendere che tra la *buona concezione* del potere ed il *buon esercizio* dello stesso (immediatamente riverberato in un riscontro sociale tangibile) sia teso un legame sottile (perché qualitativamente raffinato) e robusto (poiché efficace solo se tenace agli strappi) ben rappresentato dal diritto. Vorrei aggiungere, in particolare modo, in uno Stato, dal diritto fondamentale della Costituzione (o da quel diritto che, comunque posto, assume rilievo *di costituzione*). È forse prevedibile il rapporto tra il *buon diritto* (costituzionale) ed i suoi *buoni effetti* (sociali)?

3. L'*habitus* quale riflesso impositivo della forma costituzionale

È dunque punto d'attenzione la Costituzione quale forma del diritto, tenendo conto che le regole di diritto possono esprimere formule, le quali sono tra l'altro atte a rappresentare, sintetizzare e trasmettere efficacemente la conoscenza. Le regole di diritto sono, in particolare, *forme* recettive e precettive rispetto al dato sostanziale, capaci quindi di notevoli potenzialità. Hanno infatti innanzitutto effetto *formativo*, ma più in generale

recano la responsabilità di *conformare* un determinato contesto sociale ai contenuti ed ai metodi consoni alla salvaguardia di un patto sociale, ragione ultima e fondamentale per cui l'individuo accetta l'idea della compressione della propria sfera di autodeterminazione. Il diritto costituzionale reca in sé certamente un cospicuo patrimonio di *forme giuridiche* adatte a spiegare e regolare il temperamento delle aspettative dei singoli nel governo della condivisione. Questo effetto può scontare talora la necessità di impiegare strumenti di mediazione nel raggiungimento di finalità di sistema. Questo rapporto introduce la necessità di riflettere sulla relazione tra i contenuti formali e le loro finalità; nel caso di specie, più ancora ed in particolare, tra costituzionalismo e giustizia. A tal proposito, ricordo volentieri una convincente affermazione di Maria Paola Mittica (2011) che, ben sintetizzando una delle prospettive del problema, ha detto “non c'è differenza di fine tra diritto e giustizia se il fine è la pace sociale”. Apprezzo particolarmente la relativizzazione del confronto al rapporto di “fini”, tenuto conto che questa impostazione consente di attribuire una patente di legittimità alla *forma* della regola adeguatamente fondata sulla consapevole finalità a prescindere da una valutazione del concreto effetto che essa materialmente determina all'atto applicativo, e rispetto al quale ulteriori valutazioni – ancorché con metodo *casistico* – possono trovare spazio. È vero infatti che il diritto positivo “imposto” dallo Stato democratico ha in sé il carattere finalistico della “giustizia”: nondimeno, l'imposizione democratica della regola non può prescindere dall'attuazione, a valle della determinazione della *forma precettiva*, di tutti i presidi di controllo e di garanzia che determinano l'essenza di democraticità dello stato, e che non a caso, nel metodo del controllo di costituzionalità, e nei contenuti-parametro di quel controllo, riscontrano una delle salvaguardie più efficaci del senso (e contenuto) di giustizia, non solo in senso finalistico.

È a questo complesso sistema che il controllo di ragionevolezza offre un contributo irrinunciabile. Esiste infatti una forma giuridica, il principio di ragionevolezza, ampiamente attestato nella giurisprudenza costituzionale, capace di regolare le dinamiche di contrapposizione attraverso la formula del bilanciamento, metodo idoneo a mantenere entro i limiti di tenuta del patto sociale le possibili contrapposizioni tra antagonisti interessi cui è riconosciuta una valenza di rilievo costituzionale. Quel principio, nella giurisprudenza¹ della Corte costituzionale, incontra luogo e dimensione di garanzia in quel controllo, cui la Corte è deputata, che diviene metodo di *formazione* dell'elemento sociale, sostanziale, reale.

4. La ragionevolezza quale *forma e contorno*

La questione della percezione di un senso di *ragionevolezza-Giustizia* è certamente attinente ai fondamenti del metodo democratico, nella misura in cui la forma del diritto

¹ Se ne dirà a breve, ma ha senso fin da questo accenno ricordare che la percezione del *disvalore d'irragionevolezza* – il parametro censorio conseguente alla sanzione del principio appena richiamato – trova, secondo la maggior parte degli studiosi, fondamento nel necessario presupposto di coerenza, logicità e razionalità dell'azione legislativa, e quindi in senso patologico del connesso rilievo del difetto. Alcuni (Zagrebelsky 2012) fanno esplicito riferimento alla tripartizione del rilievo di irragionevolezza secondo i profili di irrazionalità, irragionevolezza e ingiustizia. In quest'ultima accezione, è particolarmente chiara la finalità di verifica della convergenza dell'azione legislativa verso l'essenza del patto sociale già sottolineata nel testo.

è al tempo stesso occasione di *mediazione* e di *imposizione* attraverso la quale avviene l'esercizio della sovranità. Il rapporto tra forma del diritto e sostanza della vita è certamente fluido e dinamico: il principio di ragionevolezza è allora forma giuridica che, attraverso la formula del *bilanciamento*, consente di perseguire una sincronizzazione tra gli estremi di questa dinamica, nei limiti entro i quali essa è consentita dalle aspettative inderogabili dell'individuo. Più di altri temi di rilievo costituzionale, il tema della ragionevolezza richiede un'analisi *polidimensionale*, nella quale solo il rigore verso la ricognizione del tono costituzionale dei profili oggetto d'esame consente di evitare "cortocircuiti" logici tra la sfera della legittimità (ambito elettivo offerto al contributo della giurisprudenza costituzionale) e della discrezionalità (riservata invece alle prerogative del Legislatore). L'efficacia di qualsiasi forma giuridica, verso i fini suoi propri, dipende tuttavia dalla attendibile delimitazione di un riconoscibile *perimetro*, in mancanza del quale essa pare destinata ad un indebolimento della propria effettività. Nel caso della forma della ragionevolezza, attraverso l'uso della formula del bilanciamento, questo perimetro è delimitato dalla regola della dignità umana², così come essa diviene *soggetto* del *ritratto* del reale, la cui efficace applicazione può così dirsi costituire ad oggi l'espressione dello stato dell'arte in uno dei metodi più incisivi utilizzati dalla Corte costituzionale nell'esercizio delle proprie funzioni. Sul piano della ponderazione degli interessi, tenuto conto del fine della *dignità* e dell'applicazione della formula della ragionevolezza, spesso si sottintende una sorta di dialettica privilegiata, per non dire esclusiva, esistente tra il Legislatore e la Norma costituzionale, dialettica che poi si riflette nel "privilegio" della competenza della giurisdizione costituzionale sulla valutazione di legittimità dell'atto legislativo. In realtà, occorre tenere presente che il ruolo fondamentale della Costituzione si estrinseca, quanto alla salvaguardia del criterio di ragionevolezza, anche oltre ed al di fuori del dato legislativo, coinvolgendo l'azione di tutti i pubblici poteri, ivi inclusi gli apparati espressione del potere amministrativo. Ecco infatti allora che la formula di una *ragionevolezza costituzionale* può ben esulare dai confini del sindacato di legittimità sugli atti legislativi, potendosi affacciare anche ai presupposti della cosiddetta *discrezionalità* della pubblica amministrazione, di per sé funzionale ad estrinsecarsi in forme provvedimentali estranee al sindacato della Corte. Vale la pena cogliere l'occasione per ricordare come lo scenario del problema dell'esercizio ragionevole della funzione, cioè in altre parole un tentativo di codificazione del criterio della valutazione della qualità dell'esercizio della funzione stessa, si sia da tempo radicato, ad esempio, nelle categorie dell'azione amministrativa, nonché del diritto che la regola. A tal proposito, è significativo che a recensione di Massimo Severo Giannini, *Lezioni di diritto amministrativo*, 1950, Costantino Mortati abbia sottolineato, seppur come esempio di fonte di "dubbi che operano come fermenti alla meditazione" a prescindere dalla propria soggettiva persuasività, le parole del Giannini a proposito del fatto che se l'ipotesi che "la ponderazione comparativa di più interessi a fine di trarne la composizione più opportuna sfugge ad ogni predeterminazione, in quanto la politicità che ad essi presiede impedisce che abbiano mai nel tempo e nel luogo qualsiasi equivalenza" è fondata, allora si deve ammettere la possibilità di una manifestazione

² Sulla quale, tenuto conto di quella che è la centralità che questo *valore* è capace di rivelare anche in una ottica assolutamente evolutiva, sarebbe naturalmente stimolante soffermarsi in maniera inevitabilmente più estesa, più di quanto (relativamente) comunque si fa al successivo par. 8. Resta qui utile anticipare come la giurisprudenza costituzionale ha consolidato nel tempo la prospettiva della *dignità umana* quale evidente manifestazione del contenuto di garanzia di cui all'art. 2 Cost., e di riflesso in senso più lato quale manifestazione *à tous les niveaux* del principio personalista. Per una serie di suggestivi richiami giurisprudenziali può essere tuttora utile consultare il Quaderno predisposto in occasione dell'incontro trilaterale delle Corti costituzionali italiana, spagnola e portoghese (Bellocci & Passaglia 2007).

volontaria di tipo negoziale nell'esercizio della funzione amministrativa; al contrario occorre quantomeno determinare *criteri obiettivi di misura* dell'azione amministrativa "non regolata dalla legge". E ciò vale nella prospettiva di una valutazione di legittimità in senso lato intesa. Si può quindi cogliere un senso di affinità tra la dimensione di quei criteri di misura ed i parametri di ragionevolezza che, con simili finalità di garanzia del patto sociale e dei suoi istituti di riferimento, nell'apprezzamento del margine di discrezionalità del Legislatore rimangono invece strumento del sindacato di costituzionalità (Mortati 1951: 150).

Il senso di questa intensa e breve riflessione impone di restare sulla direttrice principale, dato atto che la *Giustizia* del Legislatore, nel sistema di tripartizione dei poteri che in maniera sufficientemente condivisa descrive la struttura basica di una *forma* politica costituzionale, non esaurisce l'analisi della Giustizia quale *arte del buon governo*, obiettivo essenziale del patto sociale.

5. La prova della *formula* e l'effetto della ragionevolezza

Nella *metodologia* del diritto, il senso della forma assume un rilievo in termini di rappresentazione e di sostanza. In quali termini la forma può essere considerata attendibile, sia in termini descrittivi che precettivi, ovvero intesa come *formula efficace*, od in senso più lato regola? Un racconto di Dino Buzzati (1958) ritrae un incontro tra lo scienziato ed "Iblis", l'Angelo della Morte, che si risolve nell'effetto di indurre lo scienziato al celere perfezionamento delle proprie teorie sino alla elaborazione della "formula". Il presupposto non consueto è il nefasto potenziale di quest'ultima, ritenuta facilmente asservibile a finalità meno che (convenzionalmente) etiche. L'aneddoto è utile ad iscrivere un punto interrogativo a margine della diffusa attività di serena divulgazione delle formule, delle astrazioni, delle sintesi, che si apprende tali da non rivelarsi tanto innocue quanto comunemente ritenuto, sovente utilizzate quale strumento formativo. In effetti la storia cinica e onesta rileva che l'azione di Einstein nei confronti del Presidente Roosevelt non fu estranea alla sperimentazione che comportò la distruzione di Hiroshima. Di più. Già una rivelatrice allitterazione non può che confermare lo strumento della *formula* (utile alla sintesi alla divulgazione ed alla controprova) quale elemento caratteristico della *formazione*; quest'ultima a propria volta tutt'altro che immune, specialmente in una prospettiva diacronica remota, dal ricorso alla forza quale strumento di con-formazione. Non a caso, Pierre Bourdieu ricorda (1994) che la stessa *etica*, senz'altro nobile tra gli esiti della formazione, si alimenta nel costume di cui all'*exis* nella tradizione aristotelica o dell'*habitus* nella tradizione tomista. Nell'uno e nell'altro caso, si tratta di qualcosa di acquisito: "exis" e da "echein", avere, così come "habeo", acquisizione tramite apprendimento³.

³ Mi spingo ai margini del percorso imposto in premessa, per considerare – *avec l'audace d'incompétence* in materia di processi sociali e quindi più che altro come sollecitazione di ogni utile confronto su questo tema – che regole di condotta non possono essere che risultato della conformazione impartita, la quale si alimenta della forza della *formula* per divenire efficace, cioè per attribuire e trasmettere l'identità riconoscibile. Per così dire, come avviene ad esempio quando la statuaria classica tollera il canone della virilità (in ossequio alla forma della forza maschile) nella nudità natale, purché e solo armata (cioè guarnita del simbolo dell'abito di guerra): la società civile ha nel tempo tollerato diversamente i gradi di *violenza formativa* consentiti al pedagogo, proprio in considerazione del fatto che la *formazione* è in sé processo e metodo, tanto che i contenuti necessariamente devono avvalersi di un *veicolo di trasmissione*, così che in concreto possono raggiungere lo scopo.

Ma l'*habitus* che il consociato indossa (e prima apprende e conosce) per legittimarsi nel contesto dei propri pari deve misurarsi, e soprattutto, con le forme del diritto: le ispira, le rende necessarie, se ne compenetra fluidamente, le subisce. Poiché dal diritto non prescinde la condivisione dei tempi e degli spazi sociali, qualsiasi *habitus* maturo e formato non può prescindere da una *conformazione* anche *giuridica*. A pena della sanzione, che, come noto, affligge (in astratto o in concreto) il trasgressore ed il ribelle.

Come e dove, dunque, riconoscere nel *concreto* ed *attuale* l'efficacia della formula? La materia, si intende, esula dalla prerogativa dell'analisi della giurisprudenza costituzionale da parte degli studiosi del diritto. Che il terreno di valutazione dei contenuti di un sindacato di ragionevolezza (in eguaglianza) possa essere campo di confronto particolarmente rivelatorio della capacità dell'ordinamento di garantire effettività di manifestazione alle più variegata, e significative, espressioni della personalità dei consociati è circostanza ampiamente comprovabile da una ricognizione della casistica giurisprudenziale. La necessaria sintesi, come talora accade, rischia di essere selezione arbitraria: le proposte che qui si fanno hanno invece l'ambizione di una esemplificazione significativa, che quindi intende non circoscrivere ma evidenziare le ragioni di un metodo. A titolo esemplificativo del grado di articolazione delle problematiche, pur facendo così riferimento a temi meno correntemente richiamati di altri più noti anche alla discussione atecnica (quali possono essere, quanto al rilievo del principio di eguaglianza rispetto alla garanzia dell'esercizio dei diritti costituzionalmente rilevanti, il riferimento alla poliedrica libertà di manifestazione del pensiero, o piuttosto la casistica variamente riconducibile ai parametri etnici, di consistenza ed orientamento sessuale o appartenenza linguistica) può essere particolarmente indicativo qui dunque richiamare la problematica del rapporto tra negoziazione pattizia relativa alle confessioni religiose ed applicabilità del principio di eguaglianza, anche perché parte della più ampia questione relativa all'applicabilità del principio di eguaglianza a soggetti diversi dalle persone fisiche (metodo affermato e confermato sin dalla più risalente giurisprudenza costituzionale, con particolare riferimento alle sentenze n. 40 del 1965 o n. 2 del 1969). Il tema ha una centralità particolare determinata non solo, ritengo, da ragioni di persistente attualità, ma anche perché riflesso di uno dei temi – la dimensione spirituale dell'individuo e la sua incidenza nel dato giuridico – che da sempre ha costituito, con gradi di compenetrazione ampiamente variegati, uno dei terreni probanti del patto sociale. Nel tempo, la giurisprudenza costituzionale ha dunque manifestato incertezza nel sancire una piena applicazione del principio di eguaglianza al trattamento delle confessioni religiose, con riferimento alle circostanze nelle quali l'origine della differenziazione (o piuttosto *discriminazione*) rinveniva fondamento in accordi di natura pattizia. In base al grado di qualificazione riconosciuto dallo Stato, isolata la posizione della Chiesa cattolica, si sono infatti in concreto differenziate le confessioni che hanno raggiunto un'intesa, quelle prive di intesa ma che hanno raggiunto forme di riconoscimento statale (le c.d. "piccole intese" ai sensi della legge 903 del 1973), quelle appartenenti al gruppo non omogeneo dei culti sottoposti alla disposizioni sui culti ammessi della Legge n. 1159 del 1929. Nel tempo la Corte ha ritenuto di superare un'iniziale impostazione formalistica (confermata ad esempio nella sentenza n. 410 del 1988) rivolta a sancire l'impossibilità di estendere il metodo della valutazione di ragionevolezza (in senso esteso) alla comparazione tra norma generale e norma speciale di derivazione pattizia, atteso che la particolare natura dei fondamenti normativi volti a sancire condizioni di privilegio per (taluni) enti di natura ecclesiastica fosse sufficiente ad impedire ogni ordinario raffronto di tipo comparativo. Anche alla luce delle dottrina orientata alla applicazione del principio di eguaglianza a questo sensibile settore (Onida 1978) la Corte ha progressivamente raffinato l'approccio al vaglio del rispetto del

principio di eguaglianza relativamente al trattamento delle confessioni e l'esercizio del culto. Il senso complessivo di tale diverso approccio trova ragione e fondamento anche nel superamento del concetto di laicità di matrice illuministica, con atteggiamento dello Stato a una funzione di formale garanzia del fenomeno religioso, verso una nozione "attiva" della laicità dello Stato, come tale riflesso di un pluralismo che anima il patto sociale e quindi rivolto ad un intento promozionale delle istanze religiose e della loro pur diversificata manifestazione. Tra l'altro, si appalesa così una presa di distanze anche dalla concezione di laicità come neutralità dello Stato che determina per lo Stato l'irrilevanza dei "fatti di religione", da considerarsi, come in Mortati 1976, esclusivamente affidati alla coscienza dei credenti, fatto salvo l'eventuale rilievo per la dimensione dell'ordine pubblico e le leggi di polizia. È l'attualità, nella quale la caratteristica dell'orientamento religioso nelle linee fondanti l'aggregazione alla base del patto sociale rivendica assoluta centralità, che richiama la vitalità di questo tema, tenuto conto di come il radicamento dell'orientamento e della pratica religiosa possono, in circostanze e condizioni particolari, impennarsi sino ai più alti livelli dell'intensità espressiva della personalità dell'individuo, e come tali ribadire una rilevanza, per la sensibilità degli organi istituzionali, che tocca i fondamentali parametri tanto della garanzia delle prerogative fondamentali quanto dei basilari baluardi della convivenza civile. In ciò, nell'attribuire un giusto rilievo all'*habitus* religioso, una sfida sempre attuale per la ragionevole applicazione del diritto della Carta costituzionale alla quotidianità dei rapporti civili.

Per l'eleganza delle ricorrenze concettuali - ad ulteriore esempio della varietà dei contesti ed al tempo stesso della loro immediata tangibilità - merita di essere citata la vicenda della dichiarazione della illegittimità costituzionale, per vizio di irragionevolezza, dell'art. 513 comma secondo del codice di procedura penale (in riferimento alle modalità di recupero delle dichiarazioni rese in precedenza dall'imputato di procedimento connesso o collegato che in dibattimento si avvalga della facoltà di non rispondere, concernenti la responsabilità dello stesso), sancita dalla sentenza n. 361 del 1998 della Corte costituzionale, con la quale la Corte, diretta a valorizzare il principio della "non dispersione dei mezzi di prova", in alcuni casi "fondamentali per l'accertamento dei fatti", ribadì il "fine primario ed ineludibile del processo penale (..) della ricerca della verità", e di conseguenza l'illegittimità di disposizioni che impediscano irragionevolmente l'accertamento del fatto storico necessario per raggiungere una giusta decisione. Il suggestivo tema dell'irragionevolezza della norma processuale probatoria si evidenzia, in questo caso, nella rottura dell'interna coerenza dell'ordinamento giuridico, così come esso è diretto ai canoni della acquisizione più efficace della verità fattuale. È pur vero che tale storica determinazione resta ora soggetto ad un temperamento, quantomeno funzionale, imposto dalla mutata disciplina del parametro costituzionale di cui all'art. 111 della Costituzione, con tutto quanto da esso consegue in particolare riferimento ai riflessi costituzionalmente rilevanti del presupposto di garanzia del diritto al contraddittorio, nonché delle sue modalità attuative. Ma non vi è alcun dubbio sul rilievo storico della decisione richiamata, che intervenne, di fatto, su un tema tutt'altro che estraneo alle radici del senso consociativo del patto costituzionale, ovvero il rapporto tra *Giustizia* e *Verità*, nella forma tecnica della verifica di convergenza della verità processuale con la dimensione del reale.

A complemento delle fugaci considerazioni appena condotte, e nel senso del rilievo del collegamento tra fondamento del patto sociale e "prova di ragionevolezza", vale a dire concreto riscontro nel dato reale della formula di ragionevolezza, vale la pena di escludere che le premesse metodologiche sulla base delle quali si sono condotte queste esemplificazioni non rischiano di essere messe in discussione da una riflessione

sui fondamenti della realizzazione sociale volta a spostare il fondamento dall'ipotesi del "contratto" all'ipotesi della "scelta sociale". Si tratta di fare doveroso cenno all'essenza ontologica del *patto*, sinora dato per presupposto. È noto infatti che una tradizione contrattualistica risale almeno a Thomas Hobbes, avendo ricevuto consistente conferma da parte di Locke, Rousseau, Kant e più di recente Rawls e Dworkin. Proprio John Rawls, nella propria definizione di "giustizia come equità", descrive efficacemente lo spazio concettuale in cui la teorizzazione, e realizzazione, di istituzioni giuste ispira la conformazione di un comportamento generale coerente verso le stesse, così da realizzare il passaggio dei valori dal piano istituzionale alla realtà effettiva. In questo campo concettuale, il sistema di controllo e garanzia dei valori costituzionali espresso dalla giurisprudenza di eguaglianza e ragionevolezza trova una piena riconoscibilità dei propri contributi, anche precettivi e, *latu sensu*, formativi. Se tuttavia si volesse considerare l'opposto orientamento volto a riconoscere l'efficacia fondativa della "scelta sociale", in primo luogo con Condorcet e più di recente con Kenneth Arrow (1977), il piano d'attenzione si sposta sulla valutazione comparata delle diverse realizzazioni sociali, in una prospettiva in qualche modo affine alla antica tradizione indiana che interpreta la giustizia sulla base del parametro "*nyaya*" (attenzione diretta ai dati complessivi) anziché al parametro "*miti*" (che valorizza accordi ed istituzioni). Ebbene, anche quando sia questo il presupposto in cui misurare il *metodo della ragionevolezza* nel contesto della realizzazione sociale, non si potrebbe che evidenziare come il criterio giurisdizionale mantenga una assoluta centralità ed anzi una forse imprevedibile capacità espansiva, diretto ed incline, come è, ad offrire una valutazione della *iuris dictio* orientata in senso pratico e fattuale, e quindi massimamente incline a raccogliere le esigenze di una ragion pratica comparativa. Non è estraneo a questa considerazione proprio il richiamo del significato radicale del sindacato di ragionevolezza, teso, come testimoniato dalla giurisprudenza costituzionale, tra la razionalità e la logica normativa, o piuttosto il temperamento dei fini ed il bilanciamento degli effetti normativi. In tali ultime accezioni, il principio di ragionevolezza rivela ancora caratteri in parte sfuggenti, determinazioni probabilmente ancora inferiori alle sue reali e potenziali attitudini (Mezzanotte 1984), ma ben conferma, evidenziando i rapporti di contestualità di una "razionalità" della Corte rispetto a quella del Legislatore, la valenza di elemento di prova e verifica della effettività dei meccanismi di rappresentanza, in particolare della loro capacità di invertere nel contesto istituzionale le esigenze di *Giustizia* insite nelle ragioni fondative dell'assetto sociale, comunque quest'ultimo sia giustificato o descritto.

6. Antigiuridicità e difetto dell'*habitus*

Si è visto della ragionevolezza come *casistica*, è il caso di tornare sulla ragionevolezza come *metodo*, proprio per comprendere quale sia la difficoltà – ma al tempo stesso la ricca potenzialità – dell'esercizio volto ad una costante messa alla prova dei riflessi applicativi del principio. In altri termini, del permanente e lucido esame del reale (*sostanza*) da parte dell'organo di controllo. Un salto di livello nel ragionamento è consentito dalla valutazione del rapporto concreto tra l'essere ed il *dover essere* quali parametri caratteristici della condotta con consociato. Si potrebbe di riflesso ora ritenere che la trasgressione giuridica rappresenti il fallimento funzionale della forma e quindi delle formule destinate a trasmettere quella: il che, non consentito in natura dai rigorosi vincoli della fisica, resta in effetti nelle facoltà del soggetto sociale detentore del *libero arbitrio*. Ed ancora arguire che il ricorso alle forme è davvero uno degli estremi tentativi

di mediazione a fondamento del *pactum socialis*: qualora, nonostante tale ricorso, si fallisca sia l'obiettivo della *formazione* che quello della *conformazione* di un valido *habitus*, allora lo stesso *factum* resta esposto all'imprevedibile rischio della *devianza*. Se il diritto è comunemente riconosciuto quale *collante impositivo* del rapporto tra i consociati, meno di frequente si ammette che esso possa essere addirittura *forma rappresentativa* della società, proprio perché quest'ultimo sconta il limite di una incapacità a comprendere una fisiologica *devianza*, così destinata alla esclusione.

È però forse sufficiente rilevare la diversità per attestare l'illegittimità? In altre parole, è sempre vero che la forma (giuridica) del patto sociale è capace del proprio fine intrinseco, cioè di *razionalizzazione* tale da includere la diversità ed escludere la devianza? Questo è l'interrogativo – proprio di un certo filone della giurisprudenza costituzionale – che il ricorso ad *altre arti* consente, se non di soddisfare, quantomeno di porre in un ottica utile a sollecitare una più estesa curiosità. Fu Roland Barthes a teorizzare, nell'ambito di una analisi più affine alle ragioni dell'arte che a quelle del diritto, la dicotomia tra *studium* e *punctum* nella fotografia, cioè tra la capacità di riprodurre il reale e quella di ritrarne (*tirare di nuovo*, come se non si potesse prescindere da un *riconoscimento*) la sostanza. La giurisprudenza della Corte costituzionale ha affrontato lo stesso problema, con particolare riferimento all' *articolo tre* della Carta, così come esso rappresenta un principio di eguaglianza in ultima istanza fondativo del *pactum* nella Repubblica italiana, basata sul *lavoro* (metodologicamente qualificato sin dall'articolo d'esordio della Costituzione) in tanto ed in quanto capace di *rendere eguali*. È nota, e presente in tutta la riflessione sull' *articolo tre*, l'ambivalenza dei concetti di eguaglianza in senso *formale* ed eguaglianza in senso *sostanziale*: non basta dirsi eguali per esserlo, è bene prenderne atto nel regolare la diversità. Lo *studium* della forma eguale (destinata ad essere imposta, riconosciuta o rivelata attraverso il diritto) si attesta al livello dell'enunciazione del principio, il *punctum*, pungolo penetrante, riesce a saggiarne la sostanza. Così fa la Corte, ricorrendo ad una formula dai più richiamata tramite l'indicazione di un giudizio ternario, proprio perché la forma abbia una visibilità facilmente riconoscibile (la geometria di un triangolo, i cui vertici sono costituiti da una disposizione oggetto di sindacato di legittimità, dal parametro costituzionale, e dal *tertium comparationis*). Alle radici del concetto di ragionevolezza (le cui potenzialità trovano ben maggiore sviluppo nel consolidarsi della giurisprudenza costituzionale) essa rappresenta la *chiave di lettura* per penetrare la circostanza della diversità al fine di saggiarne il grado di *eguaglianza*. La ragionevolezza stessa diviene formula, per calcolare le misure critiche di problematiche giuridiche fondamentali per il *pactum* quali le clausole elastiche impiegate dalla Costituzione per individuare i fini che la legge ordinaria deve perseguire: l'utilità sociale (artt. 41 e 43), i motivi d'interesse generale (art. 42), il buon andamento ed imparzialità (art. 97). Attraverso questa *formula*, il Legislatore applicherà la *forma* della ragionevolezza per dare *sostanza* ai principi enunciati, in un circolo virtuoso destinato ad alimentare la *costituzione* (in senso) *materiale* nel suo quotidiano inverarsi. La Corte costituzionale, coerentemente, all'atto del sindacato, misurerà l'efficacia assunta dalla forma legislativa attraverso la *formula giurisdizionale* della ragionevolezza, per rivelarne eventuali difetti. D'altra parte, l'importanza del rilievo della *verità dei fatti* per l'applicazione in concreto del criterio di ragionevolezza trova manifesta evidenza quando il sindacato della Corte vada ad incidere non tanto sulla formulazione della regola nel senso suo proprio, astratto e prevedibile, bensì proprio sulla prassi applicativa riconducibile alla stessa disposizione. In tal caso, il rapporto tra *forma-regola* e rilievo dell' *habitus-realtà*, alla luce della formula di *ragionevolezza*, si arricchisce di problematiche variabili che non scongiurano il rischio di possibili contraddizioni, sostanziali o metodologiche. Tali circostanze rappresentano una eccezione alla rigorosa applicazione

dello schema “ternario” che vede nel raffronto tra norma oggetto, norma raffronto, e parametro costituzionale, il campo di indagine offerto al rilievo della coerenza, organicità, ragionevolezza, dell’azione normativa del Legislatore⁴. Non sfugge dunque, nel richiamare il principio di ragionevolezza come parametro di prova della costituzionalità dell’azione legislativa, la necessità di discernere costantemente quali siano le caratteristiche della *devianza* (l’inetismo di un difetto dell’*habitus*) che è non-conformazione, ed in quali termini essa possa trascorrere la (apparentemente) marcata distanza tra giusto ed ingiusto. Se si condivide la necessità di risolvere la problematica su un piano giuridico piuttosto che etico, il *metodo* sancito dalla coerente attuazione dell’*articolo tre* appare l’unica soluzione di *Giustizia*.

7. La qualità del ritratto

Occorre peraltro, come appena accennato, convenire sul fatto che la corretta applicazione della formula, ancora una volta evocando un terreno di affinità rispetto all’arte della fotografia, presuppone da parte della Corte, organo di controllo e garanzia dei contenuti di *ragionevolezza*, una capacità di veritiera rappresentazione del reale, in modo tale che la forma sia considerata alla *prova dei fatti*, lontano cioè da una valutazione meramente astratta. A dir di più, pretendendo lecito un ulteriore sconfinamento ispirato dal carattere *fluid* delle considerazioni qui proposte, occorrerebbe dar conto di un non trascurabile elemento della percezione del *giusto* che è la valutazione del *vero*, sicché la veritiera (corretta) rappresentazione dell’esistente diventa un necessario strumento di valutazione di cui il (sistema degli operatori del) diritto non può, in via d’ipotesi, prescindere. Senza dilungarsi su questo presupposto, mi pare tuttavia interessante citare uno scritto (Ripanti 1987, in una edizione la cui copertina efficacemente riproduce un’incisione di Durer, *Metodo per disegnare il liuto*) in cui ben si evidenzia, a commento del superamento della logica aristotelica da parte della logica hegeliana, come il dato di *verità* sia presupposto imprescindibile della speculazione – e qui possiamo aggiungere a maggior ragione della considerazione giuridica – tanto che si respinge il paradosso della *forma* priva di coerente contenuto, del sillogismo formalmente corretto e contenutisticamente errato, evolvendo dalla idea classica della verità come *adaequatio rei et intellectus* sino a pretendere una assoluta *unità* (ancor più quindi che coerenza) del concetto e della oggettività. Se queste sono veritiere premesse metodologiche, provocatorio (ricordando Einstein e la tormentata vicenda narrata da Buzzati) ma pertinente è il domandarsi se la formula della ragionevolezza sia davvero più innocua della formula della relatività. La sua potenza è nota, tanto che utilizzata quale *parametro*

⁴ Non a caso, autorevole dottrina (Ceri 1984) ha nel tempo evidenziato come la giurisprudenza della Corte presenti contraddizioni in riferimento alla rilevanza di disuguaglianze di “mero fatto”, in determinati casi rispetto a fattispecie assolutamente affini. Può non essere estranea a questa differenza di percezione una influenza del contesto sociale e culturale di riferimento nel momento della valutazione delle circostanze. Non mancano dunque occasioni nelle quali la *disparità di fatto*, la conseguenza in concreto determinata da particolari interpretazioni o da canoni applicativi (prassi) delle disposizioni interessate, diviene, perciò stesso, presupposto di una declaratoria di illegittimità da parte della Corte per vizio di irragionevolezza, derivante dal risultato della violazione dei presupposti di cui all’*articolo tre* della Carta costituzionale. Vi sono casi in cui la *diversitas in facto* riemerge dunque divenendo elemento di interesse per la valutazione da parte della Corte costituzionale (Luciani 1988): talora infatti una concreta applicazione del precetto, ripetuta nel tempo secondo una prassi applicativa costante, getta luce sul significato stesso di quel precetto, anche se si tratta così di un significato non ricostruito in astratto, ma verificato in concreto, così da diventare la “chiave di lettura” secondo cui qualificare il vero e proprio oggetto del sindacato della Corte, che resta in senso tecnico la disposizione.

formativo essa plasma quotidianamente coscienze giuridiche in formazione verso la consapevolezza della necessità di giustificare ogni condivisibile forma di bilanciamento. D'altronde, oggi, il consociato che partecipasse a qualsivoglia consesso giuridico privo, a priori, dell'*habitus* della ragionevolezza resterebbe facilmente escluso a riflesso della propria incomunicante devianza; del resto il profilo della "ragionevolezza" ha in sé una naturale tendenza espansiva, tanto che è legittimo domandarsi se esistano ambiti esclusi (o escludibili) dalla flessibile applicazione del "relativismo" dei bilanciamenti. Ecco dunque che di fronte all'esigenza di tarare il "bilanciamento", per raggiungere un sufficientemente ampio consenso democratico e così salvaguardare la tenuta del *patto*, la formula della ragionevolezza incontra, come anticipato e di seguito ribadito, controprova nella regola della "dignità umana", che non a caso recenti cataloghi sovranazionali dei diritti antepongono alle garanzie dei valori e principi di libertà, eguaglianza e solidarietà. Ma nessuna considerazione, ricognitiva o precettiva, dell'idea della *dignità* e della *ragionevolezza* può prescindere da una corretta percezione del dato reale, metodologicamente ben rappresentata dal *ritratto* (nel senso premesso) piuttosto che dalla rappresentazione della forma.

8. La chiave di volta della *dignità umana*

Una intrinseca "violenza" di "formula" può essere allora scongiurata, nel caso della *ragionevolezza*, o meglio delle sue imprevedibili potenzialità, dalla individuazione di una capacità di resistenza insuscettibile di bilanciamento e deroghe, che a ben vedere oltre che fondamento del *pactum* sottostante ne è anche *ragione*. In termini figurati coerenti con l'impostazione 'visiva' di questo ragionamento, si tratta di individuare un *contorno* funzionale alla forma della ragionevolezza. Tale è la dignità umana fatta a principio. Ma, come si è in parte anticipato, questa particolare vicenda della dialettica forma-sostanza, ed in particolare tra divenire sostanziale della vita e divenire formale delle regole di diritto che vede nell'incognita del bilanciamento uno scenario nel quale la tenuta del *pactum* può essere messa alla prova della sensibilità del singolo, è ancora una volta regolato da una ulteriore *forma*, proprio la regola (anche di diritto) della dignità umana, che in sé enuncia e riassume il senso della condivisione. Il valore inclusivo del patto viene infatti riassunto tutto nella dignità umana, che è tuttavia, prima che parametro nel *formalismo giuridico*, risorsa capace di poliedriche manifestazioni e di riassumere in sé strumenti di lettura del reale di portata più ampia rispetto alla mera *ricognizione* operata tramite le categorie più o meno consolidate delle forme giuridiche, e quindi capace di ispirare le stesse anche nelle fasi transitorie di una dinamica evolutiva. La ricerca sulla qualità della forma giuridica, in conclusione, si rivela interessare quindi *formule giuridiche* capaci non solo di *studiare* quanto di *puntualizzare* quella regola di diritto nella sua concretezza, così da contribuire a *conformare l'abito* del consociato in modo adatto a salvaguardare la *diversità* che possa essere *inclusa* nel patto sociale e contrastare la *divergenza*, capace di mettere a repentaglio il patto e quindi di per sé stessa, e non per arbitrio, *esclusa*. Se d'altra parte si percorre l'itinerario della *dignità umana* attraverso le formule costituzionali che più intensamente la richiamano, non si può che rilevare come di per sé la tutela dei diritti costituzionalmente rilevanti sia manifestazione a tutto tondo del concetto di dignità, così come avviene nel rapporto tra articolo 2 della Carta costituzione e catalogo delle libertà fondamentali espressamente tutelate⁵. Ulteriore e

⁵ Sul punto, molte considerazioni traggono le mosse da Barbera 1975.

necessaria riflessione consiste però nel valutare come la concretezza di questi diritti nell'agire giuridico quotidiano renda necessario percepire il senso del dato costituzionale come vivo ed attuale, come *Costituzione attuata*, il che inevitabilmente porta a ricercare la convergenza del principio personalistico della Costituzione formale con il contenuto della dignità umana quale elemento applicativo della *Costituzione materiale*. Sul tema, l'imprescindibile rinvio agli studi di riferimento⁶, non esime da un cenno alle dottrine via via emerse sul tema della materialità della costituzione, tutte intese alla individuazione di un fondamento del diritto (in primo luogo costituzionale) nella comunità politica, e quindi in una dimensione antecedente la semplice vigenza formale della legge dello Stato. Non manca una fase storica di criticità, nella quale l'antecedente logico al dato legislativo e costituzionale viene evidenziato per censurare l'inadeguatezza dell'esito normativo (con particolare riferimento all'esperienza della Repubblica di Weimar), così mirando a svilire la *legge formale* della propria sostanza legittimante. Tuttavia, con l'adozione delle Costituzioni democratiche della seconda metà del secolo ventesimo, si consolida nella riflessione scientifica l'intendimento di valorizzare l'origine della Costituzione vigente nella identità della comunità politica, e quindi di cogliere il valore e l'azione della disciplina costituzionale quale arco teso tra i *valori* immanenti e la loro concreta attuazione, cioè nella materialità sia presupposta che applicativa della Carta costituzione, così da riconoscerne un senso identitario di *Costituzione vivente*, che proprio nella salvaguardia del *riconoscimento* di principi e valori intrinseci manifesta un compiuto senso di coerenza. Non v'è dubbio che la *dignità* sia costante presupposto e riscontro della coerenza della Costituzione, e della Giustizia che da essa deriva, anche tramite la realistica applicazione della formula di *ragionevolezza*.

9. La ragionevolezza e l'estetica delle forme di *Giustizia*

Vorrei tornare, in conclusione, agli affreschi di Lorenzetti. Essi segnano il passo del tempo, poiché in quella raffigurazione l'uomo medievale, proteso a cogliere l'incarnazione delle Virtù teologali nel *bene* delle Istituzioni, non coglieva l'espressione di un valore se non contestualmente alla rappresentazione della sua *forma*. I cosiddetti moderni tendono a conferire ai *valori* la dignità di idee astratte, cui le forme talora

⁶ Il tema della *Costituzione materiale* si rivela non comprimibile nei termini e nei fini di queste pur ambiziose divagazioni. Una qualche utilità ha però ricordare, in termini metodologici, che già Schmitt ([1932] 1972), commentando Santi Romano, osserva che tale Autore ha correttamente affermato che non è corretto parlare del diritto italiano e francese riferendosi agli stessi quali una somma di regole, mentre è di per sé l'organizzazione complessa e differenziata dello Stato italiano e francese, in quanto ordinamenti concreti, a produrre il diritto. Detta considerazione prepara il campo di indagine ad approfondimenti quali quelli condotti da Mortati (1998) e Zagrebelsky (1987) rispetto ai condizionamenti reciproci sulla base dei quali la Costituzione formale opera un'interazione condizionante sui rapporti materiali costituzionalmente rilevanti. Entrambi gli Autori individuano una Costituzione materiale nell'assetto socio-politico sottostante la Costituzione formale. Se tuttavia Zagrebelsky evidenzia una normatività intrinseca della Costituzione materiale, visibile quando il potere costituente esercita una funzione ordinante, di cui la forma costituzionale è esito, Mortati rigetta l'attitudine della Costituzione materiale ad assumere valenza normativa, piuttosto riconoscendo l'aggregazione rilevante in quanto capace di individuare, condividere ed esprimere fini compositivi. Uno tra i pregi della riflessione di Mortati resta senz'altro nel recupero di una materialità affine agli obiettivi della Costituzione formale e contestualmente nel superamento della contrapposizione verso il formalismo costituzionale storicamente determinatasi verso la Costituzione democratica della Repubblica di Weimar, nella consapevolezza che esistono, al di là delle forme costituzionali, principi irrinunciabili, frutto di scelte consapevoli, nucleo essenziale delle costituzioni da emanare e contenuto permanente dell'applicazione delle stesse.

rispondono (o corrispondono) come istituzioni burocratiche. Nel diritto medievale raffigurato da Lorenzetti, il precetto di giustizia non poteva prescindere dalla Sapienza, fonte di ispirazione – figurativamente *illuminazione* – utile a dare una finalizzazione alla regola. È curioso osservare che nell'età moderna il diritto rischia talora, in una certa vulgata, di (*farsi conoscere dai più per*) assumere la veste del precetto autoritativo, non più presupposto che il *Principe* deve conoscere ma artificio che il *Despota* può utilizzare. Logicamente, la possibile degenerazione conosce utili deterrenti. In *primis*, l'ispirazione democratica e non potestativa della regola. Sul piano tecnico, tale è lo spazio, l'essenza, della disciplina costituzionale, forte della sua capacità di riconoscere principi fondamentali e valori e di farsi veicolo formale verso la loro piena attuazione tramite strumenti di garanzia. Non ultimo, la capacità di dare evidenza al rapporto costante e continuo tra il *potere costituente* ed il *potere costituito* nella determinazione degli equilibri di un *buon governo*. Vi sono tuttora forme, nella disciplina del diritto della Costituzione, e soprattutto nelle metodologie che ne esprimono l'applicazione, che più di altre richiamano l'inveramento della Sapienza nell'applicazione di regole che sanciscono il perdurare rinnovarsi del patto sociale fondato sulla Carta costituzionale: non v'è dubbio che la ragionevolezza, criterio decisionale e principio di diritto, sia una di queste, ancorché talora la forma allegorica della *parte motiva* di una sentenza della Corte costituzionale resti – purtroppo – priva di quella capacità di comunicazione universale propria di altre forme più manifestamente artistiche. Ecco allora che l'occasione della ricerca della *vita nelle forme* ispira, tra l'altro, la consapevolezza che possa essere tracciato, e analizzato, un percorso conoscitivo che vincola il valore delle regole, in particolare quelle di rilievo costituzionale, ai loro presupposti, sostanziali e metodologici, attraverso percorsi di esperienza di carattere addirittura *artistico in quanto polidimensionale*, o comunque meno *aridi* di quanto un asettico criterio di *stretta ragionevolezza* (monodimensionale) possa di per sé lasciare intendere. Se poi addirittura una contemplazione critica delle “belle contrade” (Camporesi 1992) – in raffronto col tratto dell'architettura *ideale* ritratta in Siena – possa ad oggi valere davvero come verifica degli esiti – e della natura – di un *governo (se e in quanto) buono*, è certo intuizione conseguente, suggestiva ma tutta da dimostrare, che ora come ora sfugge agli obiettivi, consapevolmente limitati, di questa riflessione, capace come è di animare ben altri e suggestivi sondaggi delle *forme* della vita.

10. Conclusioni

Un cenno pur breve, come quello che è qui proposto, che in ultima analisi interviene sul tema concreto della giustiziabilità del principio di eguaglianza, ritengo non possa sottrarsi – e qui quasi a forma di *premessa conclusiva*, a dare conto di una sostanza dei fatti che resta alla base delle ambiziose suggestioni delle “forme” – alla cura di dare conto dell'esistenza di un vasto panorama di riflessioni volte a sostanziare il concetto stesso diseguaglianza costituzionalmente rilevante, nonché ragionevolezza, razionalità, proporzionalità quali elementi, profili, prospettive di valutazione nel sindacato della Corte, in qualche modo attinente ad una qualità dell'azione legislativa che ha l'onere di rimanere coerente con le proprie finalità. Sia consentito allora sul punto qui assolvere quest'onere attraverso tre distinte linee d'azione. In primo luogo richiamare, seppur in maniera assolutamente sintetica, la consistenza dell'autorevole dottrina che nel tempo ha sondato i confini di profili di vizio, solo talora concomitanti, al fine di rappresentarne l'essenza (Paladin 1985; Cerri 1976; AA.VV. 1994; Morrone 2001). In secondo luogo,

richiamare *inter caetera*, anche per il taglio metodologico ordinato, il contributo di Marta Cartabia (2013), che nella propria riflessione in occasione della Conferenza trilaterale delle Corti costituzionali italiana, portoghese e spagnola, ha di recente avuto occasione di tracciare una efficace sintesi dello “stato dell’arte” della sensibilità della Corte verso questi profili di sindacabilità. In terzo luogo, riprendendo alcune idee portanti in queste riflessioni, ribadire in modo qui più esplicito come, secondo le linee di lettura più coerenti e diffuse, la violazione dell’articolo tre si estrinseca nella lesione del principio di eguaglianza quando il Legislatore pretenda di disciplinare situazioni giuridiche costituzionalmente rilevanti senza tenere conto di una coerente lettura del dato reale, e quindi arbitrariamente discriminando, ovvero non si attivi nel senso della promozione del criterio di eguaglianza laddove siano i dati obiettivi in partenza a concretizzare i presupposti discriminatori. La giurisprudenza della Corte (salvo significative eccezioni, come nel caso della sentenza n. 89 del 1996) tende a non intendere il profilo del vizio di ragionevolezza in accezione ristretta e limitata, cioè come predicato di una disparità di trattamento introdotta da un impulso legislativo, e quindi come intensificazione espressiva del difetto di eguaglianza. La Corte anzi affianca a più riprese espressamente il principio di ragionevolezza al principio di eguaglianza, senza escludere che la criticità del dato legislativo possa appalesarsi in riferimento sia all’uno che all’altro, anche contemporaneamente. Ecco che quindi che lo spazio ulteriore offerto al rilievo del difetto di ragionevolezza si ritaglia in una *inefficace* ponderazione degli strumenti legislativi rispetto ai propri presupposti ed ai fini dichiarati: per questo si può parlare di ragionevolezza in termini funzionali-strumentali rispetto al perseguimento dei fini di giustizia-equità. Anche per questo, in ultima analisi, tanto quanto il *patto* è fondamento di *Giustizia*, altrettanto la *ragionevolezza* ne resta garanzia e termine di prova. Così in concreto accade che la *formula di ragionevolezza* rende *forma riconoscibile* all’idea di Giustizia, quasi moderna icona del Buon Governo. Se il pregio estetico del risultato sia all’altezza dell’opera di Ambrogio Lorenzetti, è questione esorbitante la competenza di queste riflessioni, e che ad altre e prossime può per ora essere rinviato.

Riferimenti bibliografici

- AA.VV., 1994. *Il principio di ragionevolezza nella giurisprudenza della Corte costituzionale*. Atti del Seminario svoltosi in Roma, Palazzo della Consulta, 13-14 ottobre 1992. Milano: Giuffrè.
- Arrow, Kenneth, 1977. *Scelte sociali e valori individuali*. Milano: Etas.
- Barbera, Augusto, 1975. *Commento all’art. 2 della Costituzione*. In G. Branca (a cura di), *Commentario della Costituzione italiana*. Bologna: Zanichelli.
- Bellocci, Mario & Paolo Passaglia (a cura di), 2007. *La dignità dell’uomo quale principio costituzionale*. Quaderno predisposto per l’incontro trilaterale delle Corti costituzionale italiana, spagnola e portoghese. Roma, Palazzo della Consulta, 30 Settembre e 1° Ottobre 2007. www.cortecostituzionale.it
- Bourdieu, Pierre, 1994. *La violenza simbolica*. Intervista disponibile sul sito dell’*Enciclopedia Multimediale delle Scienze Filosofiche*: www.emsf.rai.it/scripts/interviste.asp?d=388
- Buzzati, Dino, 1958. *Appuntamento con Einstein*. In *Sessanta racconti*. Milano: Mondadori.
- Camporesi, Piero, 1992. *Le belle contrade: nascita del paesaggio italiano*. Milano: Garzanti.

- Cartabia, Marta, 2013. *I principi di ragionevolezza e proporzionalità nella giurisprudenza costituzionale italiana*. Intervento presentato all'Incontro trilaterale tra la Corte costituzionale italiana, la Corte costituzionale spagnola e il Tribunale costituzionale portoghese. Roma.
- Cerri, Augusto, 1976. *L'eguaglianza nella giurisprudenza della Corte costituzionale*. Milano: Giuffrè.
- , 1984. *Eguaglianza giuridica ed egualitarismo*. L'Aquila-Roma: L.U. Japadre.
- Galgano, Francesco, 2007. *Tutto il rovescio del diritto*. Milano: Giuffrè
- , 2009. *Il diritto e le altre arti. Una sfida alla divisione fra le culture*. Bologna: Compositori.
- Giannini, Massimo Severo, 1950. *Lezioni di diritto amministrativo*. Milano: Giuffrè.
- Luciani, Massimo, 1988. *I fatti e la Corte: sugli accertamenti istruttori del giudice costituzionale nei giudizi sulle leggi*. In AA.VV., *Strumenti e tecniche di giudizio della Corte costituzionale*. Atti del Convegno Trieste 26-28 Maggio 1986. Milano: Giuffrè.
- Mezzanotte, Carlo, 1984. *Corte costituzionale e legittimazione politica*. Roma: Tipografia Veneziana.
- Mittica, Maria Paola, 2011. *Frammenti di analisi letterarie del rapporto tra giustizia e diritto*. In A. Cantaro (a cura di), *Giustizia e diritto nella scienza giuridica contemporanea*. Torino: Giappichelli.
- Morrone, Andrea, 2001. *Il custode della ragionevolezza*. Milano: Giuffrè.
- Mortati, Costantino, 1951. "Recensione a M.S. Giannini, *Lezioni di diritto amministrativo*." *Rivista Trimestrale di diritto Pubblico*: 145-151.
- , [1940] 1998. *La costituzione in senso materiale*. Milano: Giuffrè.
- , 1976. *Istituzioni di diritto pubblico*. Padova: Cedam.
- Onida, Valerio, 1978. *Profili costituzionalistici delle intese*. In C. Mirabelli (a cura di). *Le intese tra Stato e confessioni religiose. Problemi e prospettive*. Milano: Giuffrè.
- Paladin Livio, 1985. *Corte costituzionale e principio generale d'eguaglianza: aprile 1979-dicembre 1983*. In AA.VV., *Scritti su la giustizia costituzionale in onore di V. Crisafulli*. Padova: Cedam.
- Schmitt, Carl, [1932] 1972. *Le categorie del 'politico'*. A cura di G. Miglio e P. Schiera, Bologna: il Mulino.
- Ripanti, Graziano, 1987. *Il vero e la sua forma*. Urbino: Quattroventi.
- Zagrebelsky, Gustavo, 1987. *Manuale di diritto costituzionale*. Torino: Utet.
- , 2012. *Giustizia costituzionale*. Bologna: Il Mulino.



Law and Opera. *Peter Grimes* e *Billy Budd* di Benjamin Britten

Mario Riberi*

1. Benjamin Britten: un protagonista della musica inglese del Novecento

Benjamin Britten (Lowestoft, Suffolk, 1913-Aldeburgh, 1976) è considerato la figura più rappresentativa della musica inglese del Novecento. Mostrò un precocissimo talento, componendo a dieci anni una *Simple Symphony* per archi, ancora oggi molto eseguita. Studiò con Frank Bridge, poi con John Ireland¹. Dopo essersi imposto all'attenzione del pubblico con la *Sinfonietta per orchestra da camera op. 1* (1932), la *Fantasia per quartetto con oboe* (1932) e le *Variazioni per archi su un tema di Bridge* (1937), Britten si dedicò per alcuni anni alla musica cinematografica e a composizioni su testi di satira sociale come la *Ballad of Heroes*, che non furono molto apprezzate dalla critica (Morrison 2013: 63-69).

In stretto contatto, dal 1935, con il poeta Wystan Hugh Auden,² lo seguì nel 1939 negli Stati Uniti, dove rimase fino al 1942 insieme al tenore Peter Pears, amico e compagno di vita (Powell 2013: 167-209).

Il ritorno in patria durante la guerra si accompagnò alla riscoperta delle proprie radici e alla collaborazione ai concerti organizzati dal governo inglese in tutto il paese, di cui costituiscono un'importante testimonianza, anche se composti in un'epoca

* Mario Riberi svolge attività didattica e di ricerca in Storia del diritto medioevale e moderno presso il Dipartimento di Giurisprudenza dell'Università di Torino.

¹ Frank Bridge (1879-1941), convinto pacifista, fu compositore, direttore e docente. Il 15 settembre 1915, nell'ambito dei Proms, diresse il suo *Lament (for Catherine, aged 9 "Lusitania" 1915)*, per orchestra d'archi, dedicato all'affondamento del transatlantico britannico *Lusitania*, avvenuto il 7 maggio del 1915 e provocato dal lancio di un siluro da parte del sommergibile tedesco U-20. Britten divenne allievo di Bridge nel 1927 e a questi dedicò le sue *Variations on a Theme of Frank Bridge* basate su un tema tratto dal secondo dei *Three Idylls for String Quartet* (1906) composti dal suo maestro (Hold 2002: 164-184).

John Nicholson Ireland (1879-1962) studiò al Royal College of Music di Londra, allievo per la composizione di Ch. V. Stanford. Fu compositore, organista, insegnante al Royal College of Music dove ebbe come allievo Britten dal 1930 al 1933. Scrisse musica corale, sinfonica e da camera, di tendenza romantica e sovente ispirata alla tradizione nazionale (Ivi: 185-212).

² Poeta, drammaturgo e librettista inglese, Wystan Hugh Auden (1907-1973) è considerato una delle massime personalità della poesia in lingua inglese del Novecento. Leader negli anni Trenta dei poeti di avanguardia, la sua produzione letteraria si contraddistingue per l'impegno politico, sociale ed ideologico (*Poems; The orators*), che si concretizzò nella sua partecipazione alla guerra civile in Spagna. Dopo il trasferimento negli USA, la poetica di Auden registra una sensibile evoluzione in senso morale e religioso con la sua conversione alla chiesa episcopale anglicana. Con Ch. Kallmann ha scritto i libretti per le opere *The Rake's Progress* (1951) di Stravinskij e *Elegie für junge Liebende* (1961) di Henze (Sharpe 2013: 246-265).

successiva, la *Missa brevis* (1959) e il *War Requiem* (1962) per i caduti di tutte le guerre su un testo del poeta inglese Wilfred Owen,³ morto nella Prima Guerra Mondiale (Cooke 1996: 1-20). Al periodo bellico appartengono anche le attività didattico-comunitarie e le composizioni mirate a far conoscere ai ragazzi sia la musica tradizionale inglese sia quella classica, tra cui occorre ricordare *A Ceremony of Carols* (1942) e le *Variazioni e fuga su un tema di Purcell* (1946), sottotitolato *Guida del giovane all'orchestra*.

Nel 1947 fu tra i fondatori dell'*English Opera Group* per il teatro musicale da camera; nel 1948 prese parte all'istituzione del festival musicale di Aldeburgh, a cui rimase legato per tutta la vita. Fu intensamente attivo come pianista (in collaborazione con Pears) e come direttore d'orchestra delle proprie composizioni (White 1983: 59-68).

Delle nove opere liriche scritte da Britten tra il 1944 e il 1973, forse il più riuscito esperimento di teatro musicale da camera fu *The Turn of the Screw*, tratto da un racconto di Henry James e rappresentato al Teatro La Fenice di Venezia il 14 settembre 1954. Questo lavoro sia per la partitura (orchestra di 13 strumenti e soltanto 6 cantanti) sia per la struttura si distanzia notevolmente dall'impianto tradizionale del teatro d'opera. La chiave per comprendere l'interpretazione che Britten dà dell'ambiguo racconto di James è un verso tratto del poema *The Second Coming* di William Butler Yeats messo in bocca al personaggio di Quint, incarnazione dello spirito del male: "The ceremony of innocence is drowned"⁴ (Piper 1979: 12).

L'azione è articolata in 16 scene brevi, ciascuna introdotta da una variazione orchestrale di uno stesso tema; il titolo dell'opera allude anche a questa struttura indicando una penetrazione progressivamente più profonda nel tema musicale a mano a mano che la storia si avvita nell'orrore.

Più tradizionali, per la presenza di un folto organico orchestrale e del coro, ma forse più convincenti sono *Peter Grimes*, rappresentato nel 1945 e basato sul poema *The Borough* (1810) di George Crabbe su libretto di Montagu Slater⁵, e *Billy Budd*, rappresentato nel 1951 e tratto dall'omonimo racconto di Melville ([1924] 1972), su libretto di Eric Crozier⁶ e Edward Morgan Forster (Rochlitz 2012). Per inciso è il caso di precisare che Edward Morgan Forster (1879-1970), scrittore londinese appartenente al "gruppo di Bloomsbury", è celebre anche per le trasposizioni cinematografiche di alcuni suoi romanzi; fra questi *Camera con vista*, ambientato in Italia, dove visse per qualche tempo; e ancora *Casa Howard* e *Passaggio in India*, in cui, come sempre nelle sue opere, si mostra interessato ai rapporti umani e sociali, ai pregiudizi e alle convenzioni, indagati anche nel saggio (del 1941) *George Crabbe: The Poet and the Man* che contribuì alla

³ Wilfred Edward Salter Owen (1893-1918) fu un soldato e poeta inglese che con la sua scioccante e realistica poesia di Guerra restituì all'opinione pubblica, rassicurata in precedenza dai versi patriottici di poeti come Rupert Brooke, tutto l'orrore della vita di trincea. Tra i suoi lavori più conosciuti, molti dei quali usciti postumi, è il caso di ricordare *Dulce et Decorum est*, *Insensibility*, *Anthem for Doomed Youth*, *Futility* e *Strange Meeting* (Stallworthy 2013: 105-297).

⁴ Il verso, "La cerimonia dell'innocenza è morta", è commentato da Britten mediante un tetracordo discendente formato su un semitono e due toni. Tale cellula musicale, che compare più volte nell'opera, è profondamente legata al fantasma di Quint e rappresenta il "cuore simbolico della composizione" (Bonomi 2010: 51).

⁵ Montagu Slater (1902-1956), giornalista e scrittore inglese, fu anche poeta, drammaturgo, propagandista e sceneggiatore. Impegnato politicamente, fu iscritto al partito comunista dal 1927 e collaborò alla rivista *Left Review* (Nicholson 1996: 201-220).

⁶ Eric Crozier (1914-1994) fu regista teatrale e librettista di opere. Il suo primo libretto per Britten fu quello di *Albert Herring* (1947). Fondò l'English Opera Group nel 1947 e fu cofondatore del Festival di Aldeburgh nel 1948. Diresse su moglie, Nancy Evans, nella prima rappresentazione di *The Rape of Lucretia* avvenuta a Glyndebourne nel 1946. Dopo la morte di Peter Pears fu nominato direttore del Festival di Aldeburgh (Matthews 2003: 81-83).

riscoperta di questo poeta. *The Borough* è un poema descrittivo composto di ventiquattro lettere in distici rimati di pentametri giambici (“heroic couplets”) e pubblicato nel 1810 (la Lettera XXII indirizzata *To The Poors Of The Borough*, è sottotitolata *Peter Grimes*). In quest’opera Crabbe rappresenta l’ambiente e i personaggi di un villaggio, come farà forse meglio Edgar Lee Masters cent’anni dopo con *Spoon River Anthology* (Praz 1992: 22). Per comprendere Crabbe e il suo “mondo”, che poi è il medesimo di Peter Grimes, può essere significativo citare un brano di Forster, contenuto nel saggio sopraindicato:

Pensare a Crabbe è pensare all’Inghilterra. Egli non lasciò mai le nostre rive – una sola volta si avventurò fino a superare il confine con la Scozia –. Neppure a Londra si recò molte volte, ma visse in villaggi e cittadine di campagna. Era un pastore anglicano. Il suo nome di battesimo era quello del nostro santo nazionale. Inoltre, anche suo padre si chiamava George, e così pure suo nonno, ed egli battezzò George il proprio primogenito, e suo nipote (abiatco) si chiamava sempre George. Cinque generazioni di George Crabbe! Il nostro Crabbe nacque nel 1775 a Aldeborough sulla costa del Suffolk, un piccolo, desolato villaggio – non bello davvero – stretto attorno alla chiesa dal campanile di pietra, e adagiato in ordine sparso in direzione del Mare del Nord – e che colpì violenti quando il mare si frange contro il greto ciottoloso! Nei pressi c’è un molo ai margini d’un estuario, e qui lo scenario si fa malinconico e piatto: distese di fango, terreni salati, canti d’uccelli palustri. Crabbe avvertì quell’atmosfera e scorre quella malinconia, esse permearono i suoi versi. Triste bambino, lavorò sul molo rotolando e impilando barili in un magazzino, agli ordini di suo padre. Odiava quel lavoro. Sua madre era morta: il padre era sempre di cattivo umore. Cresciuto fra i poveri, è stato considerato il loro poeta. Quando cominciò a scrivere, la moda esigeva lieti pastori e pastorelle, sempre intenti alla danza, o comunque con un cuor d’oro. Ma Crabbe conosceva gli ospizi locali, l’ospedale e la prigione, e la gente che vi finiva dentro; nei registri parrocchiali leggeva le morti degli sfortunati, i matrimoni degli “incapaci” e le nascite degli illegittimi. Anche se prende nota di occasionali eroismi, il suo verdetto generale sulle classi lavoratrici è sfavorevole. E quando arriva ai più ricchi e rispettabili abitanti del luogo, i quali celano i loro difetti dietro al denaro, assume un atteggiamento sardonico, e li vede come dei poveri in pectore. [Forster [1946] 2012: 91-94]

2. Due storie di mare: *Peter Grimes* e *Billy Budd*

Peter Grimes e *Billy Budd*, opere liriche in cui il tema sociale è strettamente e costantemente connesso al vissuto esistenziale sia dei protagonisti sia dei comprimari, sono ambientate tra gente di mare (la prima in un villaggio di pescatori e la seconda su una nave da guerra) e sono incentrate su due personaggi alla ricerca di una riconciliazione con la società e di un’integrazione in essa, che entrambi si sforzano o auspicano di conseguire, pur sapendo quanto ciò sia difficile. Infatti in tutti e due i drammi musicali il ricorso al “concertato” tra soli e coro allude simbolicamente al confronto o, meglio, allo scontro tra individuo e comunità.

Questa la trama del *Peter Grimes*, ambientato in un piccolo borgo sulla costa orientale dell’Inghilterra all’inizio del XIX secolo.

Il pescatore Peter Grimes, accusato di aver provocato la morte del suo apprendista, è assolto dal magistrato Swallow, ma la gente è insoddisfatta del verdetto. La maestra del paese, Ellen Orford, promette a Grimes di aiutarlo a riabilitarsi agli occhi del borgo. Nel porto del villaggio Peter nota l’evidente ostilità dei

compaesani: il capitano a riposo Balstrode gli consiglia di partire, ma egli vuole restare, lottare, sposare Ellen. Durante la sera, nella locanda “Il cinghiale”, quasi scoppia una rissa perché la presenza di Grimes irrita i clienti, giunge però la Orford che accompagna un ragazzo: è il nuovo mozzo di Peter.

La domenica mattina, mentre sta iniziando la funzione in chiesa, Ellen si siede sulla spiaggia con John, l'apprendista di Grimes: la donna nota gli abiti laceri del ragazzo, intanto sopraggiunge Peter, che vuole portare questi con sé a pescare in un banco osservato al largo. Ellen protesta dicendo che John ha diritto a un giorno di riposo. Poiché Grimes rifiuta di concederglielo, la donna gli dice che il loro progetto di iniziare una nuova vita insieme è fallito. In preda al furore, Peter la colpisce e fugge via con il ragazzo. Alcuni degli abitanti hanno assistito alla scena e decidono che è tempo di agire contro Grimes. Nella scena successiva Peter, sentendo gli uomini del Borgo avvicinarsi alla sua capanna, spinge il mozzo verso la strada della scogliera, questi accidentalmente scivola e cade sfracellandosi. Di notte, nella strada del paese, la pettegola Mrs Sedley conferma i sospetti degli abitanti del villaggio e viene organizzata la caccia all'uomo. La mattina dopo Grimes si aggira semifolle nella nebbia. Ellen e Balstrode lo raggiungono; quest'ultimo gli consiglia di mettersi in mare e lasciarsi affondare con la sua barca.

È giorno, gli abitanti del Borgo riprendono le loro occupazioni. Al largo la barca di Peter Grimes sta affondando. [Slater (1946) 2012: 85-86]

Diversa, ma ugualmente drammatica, è la vicenda di *Billy Budd*.

Prologo. Il capitano Vere, ormai anziano, ripensa agli eventi di cui fu protagonista nel 1797, dubitando della giustizia delle proprie decisioni e chiedendosi se davvero bene e male siano, nella vita, separabili.

Nel 1797 durante le guerre napoleoniche, la marina inglese, a corto di “personale”, recluta uomini forzatamente secondo l'usanza dell'epoca. Billy Budd, un giovane ed aitante trovatello, imbarcato su un mercantile che porta il nome *Diritti dell'uomo* (titolo dell'opera dello scrittore e politico Thomas Paine, pubblicata nel 1791⁷), viene arruolato a forza su una nave da guerra, la *Indomitable*⁸. Qui la ferrea e disumana disciplina è esasperata dalla situazione bellica e dal timore di possibili ammutinamenti, come quelli verificatisi in quell'anno a Spithead, una rada nella Manica, e al Nore, un banco di sabbia alla foce del Tamigi.

John Claggart, il maestro d'armi dell'*Indomitable*, che nasconde un'inconfessata attrazione per Billy Budd, ben presto lo sospetta di intenzioni sovversive e, sopraffatto da un odio implacabile, decide di distruggere il “bel marinaio”. Per farlo apparire come l'istigatore di un ammutinamento, convince con il ricatto un “novizio”, già duramente punito per aver infranto il regolamento di bordo e quindi disposto a tutto pur di evitare altri tormenti, ad offrire a Budd del denaro per mettersi a capo di una rivolta dell'equipaggio. Poi Claggart denuncia al capitano Vere il falso piano sedizioso di Budd: Vere ha fiducia nel giovane marinaio e diffida del maestro d'armi, considerandolo una personificazione del male, ma accetta di interrogare Budd in presenza di Claggart. Nel corso di tale confronto, Billy, non riuscendo a difendersi dalle accuse del maestro d'armi, anche

⁷ Così infatti si chiamava quel mercantile, sebbene il capitano e la ciurma, alla moda dei marinai, avessero ridotto il nome al semplice *Diritti*. Il cocciuto proprietario di Dundee era un intrepido ammiratore di Thomas Paine, il cui libro, scritto per rintuzzare le accuse di Burke contro la Rivoluzione francese, era ormai stato pubblicato da qualche tempo e si era diffuso ovunque (Melville 1972: 424).

⁸ Dall'edizione definitiva del 1962 del testo manoscritto di Melville, si è appreso che l'intenzione dell'autore era di cambiare il nome della nave da *Indomitable* in *Bellipotent*. Il nome delle due imbarcazioni sarebbe così una chiara allusione al contrasto fra diritto naturale (*The rights of man*) e legge militare (*Bellipotent*), che è al centro della tragedia di Billy Budd (Hayford & Sealts Jr. 1962: 20-21).

a causa della balbuzie che lo affligge dall'infanzia, perde il controllo di sé e colpisce con un pugno Claggart uccidendolo. Il capitano Vere è convinto dell'innocenza del ragazzo, ma, combattuto tra il senso di giustizia e le ragioni della disciplina, affida agli ufficiali il destino di Billy e lascia che questi sia impiccato. Billy Budd muore invocando la benedizione divina sul capitano Vere e invitando i compagni a sostenerlo. In seguito, al primo accenno di sommossa, l'equipaggio viene disperso

Epilogo. Il vecchio capitano Vere ricorda come, dopo l'esecuzione di Billy Budd e la sua sepoltura in mare, la nave abbia tolto gli ormeggi e sia salpata. Ammette che avrebbe potuto salvare Billy, ma non prova a spiegarsi perché non l'abbia fatto; riconosce, invece, che è stato Billy a salvare lui. [White 1983: 176-177]

3. *Peter Grimes* e *Billy Budd*: la giustizia tra individuo e società

Dal punto di vista del diritto, entrambe le storie esemplificano e fanno riflettere sulla sconfitta della giustizia, perché per Britten ogni atto di giustizia compiuto in nome di un principio superiore implica il suo contrario, come se ogni sentenza costituisse un inevitabile compimento del brocardo "summum ius summa iniuria". È ciò che accade in *Billy Budd*: il maestro d'armi Claggart, il colpevole, diventa la vittima e Billy, la vera vittima, diventa il colpevole tanto da venir, consenziente e rassegnato, "pietosamente" impiccato al pennone della nave su cui era stato imbarcato a forza⁹. Di conseguenza, nessun atto di giustizia è oggettivamente motivato e nessuna pena capitale è veramente legittima.

Proprio per dimostrare questo assunto, entrambi i protagonisti delle due drammatiche vicende sono figure enigmatiche che accettano le decisioni dell'ordine costituito – Peter Grimes, il giudizio degli abitanti del comunità in cui vive, e Billy Budd, la sentenza di una corte militare – e vanno incontro alla morte con un fatalismo quasi insensato, assumendosi la responsabilità di omicidi colposi (Grimes) o preterintenzionali (Budd), di cui hanno una consapevolezza soltanto parziale.

Questa passività, che rende spesso ambiguo il rapporto fra i protagonisti delle due opere e la comunità che li giudica, sul piano artistico è legata alla scelta di un linguaggio musicale che, pur tenendo presente la lezione ironica e parodistica di Berg e di Stravinskij, recupera in gran parte la scrittura modale basata sulla triade tonale, conservando nell'opera le strutture del recitativo, dell'aria, del duo e dei concertati. Parimenti, negli "interludi marini" di *Peter Grimes* e nei cori di *Billy Budd*, Britten, respingendo lo sperimentalismo del Novecento, mostra di voler ripristinare l'impressionismo musicale del tardo Ottocento, mantenendo il naturalismo descrittivo e

⁹ Tra i soggetti scelti da Britten nelle sue opere, il tema della persecuzione e della morte di un essere umano che personifica il Bene è affrontato in almeno quattro lavori. Se il comportamento di Peter Grimes nei confronti del suo apprendista è difficilmente inquadrabile in termini positivi, non vi è però dubbio che lo spettatore sia portato a considerarlo come quello di un idealista perseguitato da forze incarnanti il senso di "rispettabilità" e di ossequio alle convenzioni e poi condotto a morte dall'odio della società. In *the Rape of Lucretia* l'ideale tipo dell'innocenza e della virtù, impersonato dalla protagonista, trova nel suicidio l'unico modo di sfuggire alla lussuria e alla brutalità umana. Nel *Giro di Vite* le forze del male sono lasciate libere di esercitare i loro influssi nei confronti di un bambino inverando l'affermazione del personaggio di Quint secondo cui "la cerimonia dell'innocenza è morta". *Billy Budd*, giovane prestante e puro di cuore, è portato al patibolo dalle malvagie macchinazioni di Claggart. In questo caso alla crudeltà umana, come già in *Peter Grimes*, si aggiunge quella del destino, perché è la morte accidentale di Claggart a comportare la comminazione della pena capitale a Billy (Berkeley 2012: 119).

la funzione imitativa della musica attraverso un linguaggio tradizionale ed un eclettismo stilistico che nega l'avanguardia proprio nel momento in cui pare citarla.

Ritornando dal campo musicale a quello del diritto, innanzitutto tutto occorre osservare come Britten con queste due opere abbia inteso affrontare il problema fondamentale dell'amministrazione della giustizia: scoprire e condannare il colpevole, singolo o collettivo che sia, di un crimine risulta talvolta impossibile. Tuttavia nel *Peter Grimes* il fallimento del personaggio è collegato alla sua ambiguità e non si traduce in un atto d'accusa contro la società, come avviene ad esempio nel *Wozzeck* di Berg.

Ciò perché secondo Britten non è sempre possibile definire la misura della colpa individuale e stabilire il grado di responsabilità delle persone implicate in un delitto, cosicché la loro assoluzione è in molti casi inevitabile, mentre si riesce sempre a trovare qualcuno che paghi per tutti. Grimes è destinato a diventare la sfortunata vittima di un equivoco: la sua sconfitta è la fatale conseguenza del suo carattere violento, dell'isolamento in cui vive nel borgo, a cui lo condanna l'incapacità di comunicare con gli altri, e addirittura del desiderio di realizzare obiettivi normali di integrazione sociale – sposarsi, avere una casa dignitosa, praticare il commercio – che egli persegue con l'ostinazione maniacale di un misantropo.

Infatti poiché gli emarginati e gli isolati sono sempre i principali sospetti, nei suoi confronti si apre una persecutoria caccia all'uomo. E lui è il sospetto per eccellenza: un disadattato che infierisce su un altro povero emarginato, un disgraziato che ne tiranneggia un altro. Il maltrattamento del giovane apprendista è un comportamento che uno psicologo potrebbe spiegare come una manifestazione dell'immagine negativa che Grimes ha di se stesso oppure come un tentativo di negare un'attrazione a cui vorrebbe sottrarsi avvertendola come colpevole.

Ma alla società, continuamente alla ricerca di capri espiatori da colpevolizzare, indifferente alle assoluzioni dei tribunali, una spiegazione non basta, soprattutto se essa è problematica e ambivalente, come sostiene lo studioso René Girard; la folla accecata dai pregiudizi esige una punizione, o meglio una vendetta, ed è pronta ad annientare i presunti colpevoli come il mare minaccioso che sta sullo sfondo di questa storia esemplare.

Gli studi di Girard riguardano la formazione di stereotipi della persecuzione all'interno delle società e intendono “dimostrare l'esistenza di uno schema transculturale della violenza collettiva, facilmente delineabile” (Girard 1987: 40).

Un primo stereotipo è, logicamente e cronologicamente, una situazione di crisi, in cui per ragioni esterne, come epidemie o catastrofi naturali, o interne, come discordie politiche o conflitti religiosi, si instaura un clima di dissoluzione. In ogni caso, infatti, il radicale sconvolgimento delle norme sociali ha come effetto lo scatenamento della persecuzione di individui o gruppi: la tendenza delle persone ad accusare della crisi la società nel suo insieme o altri individui considerati dannosi, ed è questo un secondo stereotipo.

Inoltre capita che la scelta delle vittime da parte di una folla sia casuale, ma anche che non lo sia, e che per i persecutori non sia determinante il crimine di cui esse vengono accusate, persino quando questo è reale, quanto piuttosto la loro appartenenza a categorie tradizionalmente oggetto di persecuzione o particolarmente esposte alla discriminazione.

Secondo l'antropologo franco-canadese, infatti, non esiste società che non pratichi rispetto ai gruppi, che al suo interno sono minoritari o poco integrati, una qualche forma di discriminazione, se non di persecuzione, e ciò prova che la selezione delle

vittime presenta aspetti che si possono definire universali, e sono questi a costituire un terzo stereotipo.

Oltre alle minoranze etniche e religiose, le vittime della persecuzione sono spesso soggetti considerati anormali dal punto di vista fisico: i folli, i portatori di deformità o di mutilazioni, gli infermi. Nell'istintiva tendenza a stigmatizzare la diversità, un meccanismo che per molti è difficile reprimere, lo studioso ravvisa la presenza di un atteggiamento universale. Nonostante la società contemporanea abbia sostituito il termine "anormale" con il più neutro "svantaggiato", e prenda provvedimenti in loro favore, è innegabile che queste persone continuino ad essere oggetto di discriminazioni.

Esiste inoltre una propensione a individuare la diversità anche in altri ambiti e comportamenti, e quindi a farne un criterio di selezione dei perseguitati: dal punto di vista sociale, lo scostamento dalla situazione mediamente più comune fa sì che il rischio di persecuzione aumenti, sia che nel caso di individui che si trovano al fondo della scala sociale sia di quelli che ne occupano i gradi più elevati, i ricchi e i potenti.

Secondo Girad qualsiasi "qualità estrema" – ricchezza e povertà, successo e insuccesso, bellezza e bruttezza, vizio e virtù, capacità di seduzione e sgradevolezza – può suscitare il risentimento delle folle.

Nel *Peter Grimes* è proprio quest'ultima circostanza a verificarsi: la persecuzione collettiva di una persona è scatenata dalla presunzione della sua colpevolezza, piuttosto che dalla certezza che il crimine sia stato effettivamente compiuto. Prova ne è la prima scena dell'opera¹⁰ in cui il protagonista viene scagionato dall'accusa di essere responsabile della morte del suo apprendista dal giudice Swallow, "massimo avvocato della città, nonché il sindaco e il magistrato" (Slater [1946] 2012: 6).

[...]Peter Grimes, I here advise you – do not get another boy apprentice. Get a fisherman to help you – big enough to stand up for himself. Our verdict is – that William Spode, your apprentice, died in accidental circumstances¹¹. [Slater (1946) 2012: 9]

Ma la sentenza assolutoria non è sufficiente per la folla del Borgo, irrazionalmente determinata ad emarginare e poi a punire un soggetto che avverte come estraneo ai propri valori e al proprio stile di vita. Ciò peraltro è affermato dallo stesso "magistrato" che al termine del proprio pronunciamento mostra di condividere la generale paura e diffidenza nei confronti di Grimes aggiungendo sibillino: "Ma è il tipo di cosa che questa gente tende a ricordare"¹².

¹⁰ Prologue. *Interior of the Moot Hall arranged as for Coroner's Inquest. Coroner, Mr. Swallow, at table on dais, clerk at table below. A crowd of towns people in the body of the hall is kept back by Hobson acting as Constable* (Slater [1946] 2012: 6).

Prologo. *L'interno della Sala Civica trasformato per un'inchiesta giudiziaria preliminare. Il magistrato Mr. Swallow, seduto al tavolo sulla pedana, il cancelliere a un tavolo più in basso. Una fila di cittadini nella parte centrale della sala è tenuta indietro da Hobson che fa le funzioni di guardia.* (Bignami 2012: 6)

¹¹ Peter Grimes, io qui vi metto in guardia! Non prendetevi un altro giovane apprendista. Prendetevi un pescatore ad aiutarvi, abbastanza adulto da resistere da solo. Il nostro verdetto è che William Spode, il vostro apprendista, sia morto in circostanze accidentali. Ma è il tipo di cosa che questa gente tende a ricordare (Bignami 2012: 9).

¹² È stato notato come sia nella scena iniziale dell'"inchiesta" di *Peter Grimes*, sia nella quarta scena del secondo atto di *Billy Budd*, in cui il protagonista è condannato all'esecuzione capitale, il compositore britannico insista sul semitono si bemolle, il quale è utilizzato da Britten per commentare sentenze che indirettamente o direttamente provocano la morte dei protagonisti delle sue opere (Rupprecht & Rupprecht 2013 : 109-111).

But that's the kind of thing people are apt to remember. [Slater (1946) 2012: 9]

La dialettica tra la folla e il capro espiatorio in *Peter Grimes* è ulteriormente esplicitata nella scena della seconda parte dell'atto I, quella della taverna del "Cinghiale". In essa gli abitanti del borgo, riuniti nello squallido pub, intonano una ballata volgare:

Old Joe has gone fishing and
Young Joe has gone fishing and
You Know has gone fishing and
Found them a shoal.
Pull them in handfuls,
And in canfuls,
And in panfuls.
Bring them in sweetly,
Gut them completely,
Pack them up neatly,
Sell them discretely.
Oh, haul a-way¹³. [Slater (1946) 2012: 29]

Peter Grimes entra con la sua strofa nel canto popolare

(Peter comes into the round: the others stop.)
When I had gone fishing
When He had gone fishing
When You Know'd gone fishing
We found us Davy Jones.
Bring him in with horror!
Bring him in with terror!
And bring him in with sorrow!
Oh, haul a-way¹⁴. [Ivi: 29-30]

Significativamente il lirismo straniante del canto di Peter, che evoca addirittura Davy Jones, cioè lo spirito malvagio del mare, fa "perdere il ritmo" al borgo, ma implacabilmente esso è ripreso e la canzonaccia è ripetuta. La scena è così un notevole esempio della capacità di Britten di suggerire il contrasto tra la musica della taverna (una sorta di parodia stilistica dei ballabili per le feste) e gli "effetti di profondità sonora" che caratterizzano drammaticamente l'intera vicenda, preannunciando peraltro il tragico meccanismo di esclusione cui Peter sarà sottoposto dalla società (Pulcini 2012: 76).

Nel caso di *Billy Budd*, invece, è l'attrazione che questi, con la sua innocenza e ingenuità, esercita su Claggart a determinarne la sorte: il maestro d'armi fa di lui il capro espiatorio delle sue paure e dei suoi sospetti, che se appaiono giustificabili alla luce dei timori di ammutinamento, sono anche il frutto di sentimenti ben più complessi e inconfessabili.

Tuttavia, per quanto riguarda la dialettica tra individuo e società, la situazione di Peter Grimes è opposta rispetto a quella di *Billy Budd*: nel primo caso è la comunità del

¹³ Old Joe è andato a pescare e | Young Joe è andato a pescare e | Voi Sapete è andato a pescare e | Gli ha trovato un banco. | Tirateli su a manciate, | E a secchiate, | E a pentolate. | Portateli a riva dolcemente, | Sventrateli completamente, | Imballateli per bene, | Vendeteli con discrezione. | Oh, tira su (Bignami 2012: 29).

¹⁴ *(Peter entra nel canto: gli altri si fermano.)* Quando io ero andato a pescare | Quando Lui era andato a pescare | Quando Voi Sapete era andato a pescare | Ci trovammo Davy Jones! | Tiratelo a riva con orrore! | Tiratelo a riva con terrore! | E tiratelo a riva con dolore! | Oh, tira su (Bignami 2012: 29-30).

villaggio a conculcare il pescatore, mentre nel secondo l'intero equipaggio si schiera con il marinaio, ma il principio astratto – l'autorità della Legge “in tempore belli” – è destinato fatalmente a prevalere (Solove 2005: 2443-2470).

4. Il capitano Vere dal racconto di Melville all'opera lirica di Britten: metamorfosi di un personaggio

Nel mezzo di questa dialettica tra individuo e società, e soprattutto nella lotta tra male (Claggart) e bene (Billy Budd), Melville inserisce il personaggio del capitano Vere che, a sua volta, rappresenta lo spirito della civiltà e introduce un ulteriore conflitto latente nella storia: la lotta tra Natura (Billy e Claggart) e Civilizzazione (Vere).

Nel momento in cui Claggart denuncia al capitano Billy, accusandolo di tramare un ammutinamento, la scena è infatti conquistata da Vere, uno scapolo di quarant'anni, uomo “eccezionale”, perfetto marinaio, un potenziale Nelson (come Melville ripete più volte), ma al tempo stesso infaticabile lettore di libri, un “intellettuale”, dalle “virtù aristocratiche” e conservatore in politica, che, come Edmund Burke, è inorridito dalla astrattezza degli ideali rivoluzionari che ritiene irrealizzabili nonché “in contrasto con la pace e gli interessi di tutti gli uomini” (Marra 2006: 116).

Le accuse di Claggart colgono di sorpresa il capitano Vere, fiducioso nel buon carattere del “bel marinaio”, ma, date le circostanze e il momento storico in cui si svolge la vicenda, dispone un confronto a porte chiuse fra accusatore e accusato nella sua cabina. Qui Billy colpisce mortalmente il maestro d'armi. Vere ha intuito che la denuncia di Claggart è infondata e, anche dopo la sua uccisione, rimane convinto dell'innocenza di Billy (ed infatti definisce la morte accidentale di Claggart “il giudizio divino di Anania”), ma comprende sin da subito l'esito inevitabile del gesto di Budd: “Colpito a morte da un angelo di Dio. Eppure l'angelo va impiccato!” (Melville 1972: 471).

Anche la corte marziale, convocata di nascosto da Vere, non è insensibile alle doti del giovane: propensa a credere alla sua innocenza, è riluttante a pronunciare una condanna. Così, tocca drammaticamente al capitano richiamarla al pieno rispetto del codice militare.

Infatti sul vascello da guerra le regole sono diverse da quelle vigenti nella società in tempo di pace o sul mercantile *I diritti dell'uomo*: la corte non deve raccogliere prove a carico o a difesa, individuare moventi e intenzioni, indagare le ragioni dell'iniquità, ma semplicemente accertare l'effettiva esistenza di un crimine. Perciò Vere forza la mano al giuri con un discorso sull'esigenza di applicare la legge, nonostante sia convinto della sua eccessiva durezza ed evidente ingiustizia. La legge è legge, argomenta Vere, anche se innocenza e colpevolezza, impersonate da Claggart e Billy, si scambiano di posto. La severità, la disciplina e il rigore devono prevalere sulla prudenza e la compassione che possono giustificare una momentanea perdita di autocontrollo, perché lo scrupolo morale nulla ha a che vedere con il dovere militare e il “diritto naturale” non può avere la meglio su quello sostanziale e procedurale. Quindi la coscienza individuale deve cedere al codice di guerra (Perosa 2000: 143). Così la soluzione di questo “caso” si ammantava di nobili ragioni, apparentemente valide, motivate dalla necessità di prevenire mali maggiori. Come il protagonista di *Misura per Misura* di Shakespeare¹⁵, il capitano si

¹⁵ La stretta applicazione da parte di Vere della legge ha molte analogie con l'impostazione simil-hobbesiana del protagonista di *Misura per misura*, Angelo, che afferma (nell'Atto Secondo Scena Prima): “Non possiamo lasciare che la legge sia ridotta ad un mero spauracchio, di quelli che di solito s'apprestano

chiede: “saremo noi a condannare, o non piuttosto la legge marziale attraverso di noi?” (Melville 1972: 480). Vere è convinto che alle “Assise supreme” il marinaio sarebbe assolto, ma che ciò non possa avvenire su una nave della marina militare. Billy è ritenuto colpevole e impiccato: glielo comunica lo stesso Vere, in un confronto drammatico in cui i termini della questione non sono specificati, ma vengono lasciati alle congetture dello spettatore.

La conclusione di questa vicenda mostra quanto sia meritato l'appellativo dato a Melville da Konefsky di “accidental legal historian” (Konefsky 2004). In effetti il “caso Billy Budd” è “ancora soprattutto storia istituzionale, riflessione sul diritto e sulla giustizia, sul processo e sui diritti, sugli uomini di legge, su Coke e Blackstone, sulla polemica tra Burke e Paine” (Marra 2006: 109).

Tuttavia una parte della critica, basandosi sulle aggiunte e correzioni apportate da Melville al suo manoscritto non rivisto per la pubblicazione, ha assunto una posizione diversa nei riguardi di Vere e del suo ruolo nella vicenda (Weisberg 1983: 133-176; Elison 1999: 57-82; Winter 2005: 2471-2496). Vere non sarebbe colui che si vede costretto ad applicare tragicamente la Legge in una situazione d'emergenza che ne giustifica il rigore: sarebbe piuttosto fuorviato da un eccesso di emotività e di zelo. Dal medico di bordo viene suggerito che abbia perso il controllo della capacità di valutare gli eventi, come confermano il seguito della vicenda e la sua conclusione¹⁶. È noto che l'autore di *Moby Dick*, rifacendosi per lo sfondo storico al periodo degli ammutinamenti di Spithead e del Nore, aveva anche tenuto presente (come ricorda lui stesso nella narrazione) un episodio più tardo, del 1842, avvenuto in tempo di pace su una nave da guerra americana: una corte marziale, presieduta da un cugino di Melville, Guert Gansevoort, tenente di vascello a bordo del *Somers*, aveva condannato sommariamente all'impiccagione tre marinai per attività sediziose, ricevendone in seguito severe critiche (Marra 2006: 106-107). Secondo l'interpretazione degli studiosi sopra citati, Melville, alla luce di quell'episodio, avrebbe giudicato negativamente l'operato del capitano Vere, presentandolo come un comandante che si lascia travolgere dagli eventi ed abusa del proprio potere, perché occulta all'equipaggio il cadavere del maestro d'armi e non attende di ricongiungersi alla nave ammiraglia per celebrare un più regolare processo (Perosa 2000: 146). Infatti non è sconcertante soltanto la rigorosa applicazione del codice di guerra da parte del comandante, ma anche il fatto che, dopo l'impiccagione di Billy, disattenda le norme, di cui si è dichiarato fautore, rompendo la regolarità dei turni di guardia. “Nelle pieghe del discorso si insinuerebbe insomma che è un uomo turbato e meno controllato di quanto appare nell'azione: la sua è in ogni senso un'alterazione gravida di conseguenze negative” (Perosa 2000: 146).

Ma veniamo ora alle metamorfosi subite in generale dal testo di Melville nel suo passaggio da racconto ad opera lirica, con particolare riguardo al personaggio dello “Stellato Vere”¹⁷.

a spaventar gli uccelli predatori, e poi si lascian là, inoffensivi, a conservare quella loro sagoma, finché con l'uso non si sia ridotta da spauracchio a loro posatoio” (Gordon 2011: 242).

¹⁶ Pieno di inquietudine e di sospetti, il chirurgo uscì dalla cabina. Che il capitano Vere fosse improvvisamente impazzito? o si trattava di una eccitazione passeggera, causata da un episodio così strano e straordinario? In quanto alla Corte marziale, l'idea parve al chirurgo poco politica per non dire peggio. La cosa da fare, pensava, sarebbe stata di confinare Billy Budd in prigione, secondo le consuetudini, e rinviare ogni decisione su un caso così straordinario a quando avrebbero nuovamente raggiunto la squadra, e poi riferirne all'ammiraglio. Non riusciva a dimenticare la strana agitazione del capitano Vere, e le sue veementi esclamazioni, così in contrasto con i suoi modi abituali (Melville 1972: 472).

¹⁷ Le origini del soprannome di Vere sono narrate dallo stesso Melville: *Uno dei suoi parenti più cari [...] Lord Denton era stato il primo a incontrarlo e fargli le congratulazioni al suo ritorno in Inghilterra, dopo la crociera nelle Antille.*

L'idea di trasporre il capolavoro postumo di Hermann Melville in un'opera in quattro atti fu sviluppata da Benjamin Britten e Edward Morgan Forster verso la fine del 1948. In questa prima fase del lavoro si aggiunse ben presto Eric Crozier, già fidato collaboratore dell'autore di *Peter Grimes*. La prima rappresentazione di *Billy Budd* avvenne il primo Dicembre 1951 alla Royal Opera House-Covent Garden, ma nel 1960 il compositore e i suoi librettisti misero mano alla struttura originaria dell'opera per produrne una versione più corta in due atti, la quale è attualmente la più eseguita (Cooke & Reed 1993: 57-59).

Scegliendo *Billy Budd* come soggetto, i tre non erano, come ironicamente ricordato da Forster, "the only Billies on the beach" (Forster 1951: 4). Le questioni etiche, filosofiche e religiose affrontate da Melville avevano attirato, negli anni immediatamente successivi al secondo conflitto mondiale, l'attenzione di parecchi artisti americani ed europei: una trasposizione teatrale del testo era stata messa in scena a New York nel 1949 da Louis O. Coxe e Richard Chapman¹⁸; un ulteriore adattamento del racconto, rimasto inedito, era stato scritto, nello stesso periodo, da un amico di Forster, Donald Windham; ed infine il compositore italiano Giorgio Ghedini, che Britten aveva incontrato nel 1949, stava lavorando ad un'opera in un atto tratta da *Billy Budd* su un testo di Salvatore Quasimodo che si era a sua volta basato sulla traduzione di Eugenio Montale (del 1942) del racconto di Melville¹⁹. L'edizione di Ghedini-Quasimodo della tragedia del "gabbiero di parrochetto" fu rappresentata a Venezia l'8 settembre 1949, ma non ebbe sufficiente successo per affermarsi stabilmente nel repertorio dei teatri d'opera.

Nella *Discussion on Billy Budd*, intervista realizzata dalla BBC a Britten, Crozier e Forster, i tre avevano genericamente affermato di aver cercato di essere il più possibile fedeli a Melville (Kildea 2003: 203).

Eppure, come evidenziato dagli studi sopra citati, è innegabile che il libretto contenga tematiche tipicamente forsteriane, tanto che potrebbe facilmente essere scambiata per una creazione del tutto originale dell'autore di *Camera con vista*. Forster stesso, nella sua corrispondenza privata aveva in effetti espresso il desiderio di "salvare Vere dal suo creatore" (Forster 1985: 237) e aveva poi dichiarato pubblicamente che lui e Crozier avevano cercato di ridefinire questo personaggio, che necessitava, come ammesso da Crozier nel 1960, d'essere "umanizzato" (Kildea 2003: 206). Avevano

Ora proprio il giorno precedente, nello sfogliare una copia delle poesie di Andrew Marvell, egli si era imbattuto, e non per la prima volta, nei versi intitolati "Casa Appleton" [...] Tanto poté sin dall'età tua prima | In domestico cielo essere nutrito | Sotto le cure austere | Di Fairfax e dello Stellato Vere. E così avendo abbracciato suo cugino, reduce allora dalla vittoria di Rodney [...] aveva esclamato con esuberanza: Salute e gioia a te, Ed, salute e gioia al mio "Stellato Vere"! (Melville 1972: 436).

¹⁸ Sul *play* di Coxe e Chapman (1951) si baseranno Peter Ustinov, Robert Rossen e DeWitt Bodeen per la sceneggiatura del film *Billy Budd* (1962), produzione inglese diretta e interpretata dallo stesso Ustinov nei panni di Vere e con un cast di valore composto da Terence Stamp (Budd), Robert Ryan (Claggart) e Melvyn Douglas (il Danese).

¹⁹ Giorgio Federico Ghedini (1892-1965) fu autore aperto alle innovazioni della musica europea della prima metà del Novecento, in particolare alla Scuola di Vienna e a quella di Darmstadt. Tra i suoi lavori sono da ricordare *Re Hassam* (1939) dalla marcata asprezza timbrica ed armonica, *Le Baccanti* (1943), e *Billy Budd* (1949). L'adattamento scenico dell'opera di Melville, realizzato da Salvatore Quasimodo, affida all'immobilità degli episodi — undici momenti musicali intervallati da parti recitate — la scansione del racconto, annullandone così la drammaticità. La trama è la medesima dell'opera di Britten, con poche variazioni: mentre alcuni marinai ricordano *Billy Budd*, un narratore racconta la storia del "bel marinaio" e degli avvenimenti che accaddero sulla nave inglese *Indomitable*. L'opera di Ghedini è caratterizzata dall'uso solistico dei timbri (strumentali o vocali) ed è organizzata in un'alternanza di sonorità e silenzi, di intonazione e di parlato (Parise 2003).

perciò apportato alcune radicali modifiche al carattere del capitano espungendo gli aspetti più odiosi del suo comportamento nell'intera vicenda. Il cambiamento maggiore nel lavoro di adattamento è forse però riscontrabile nell'introduzione di un ordine gerarchico fra i personaggi dell'opera. Se Melville infatti non eleva al rango di protagonista nessuno dei suoi tre personaggi principali, Britten, Forster e Crozier attribuiscono invece questa parte a Vere (ruolo affidato significativamente alla voce tenorile di Peter Pears), facendogli impersonare, attraverso l'aggiunta di un prologo e di un epilogo, il narratore della vicenda, rievocata dal capitano secondo il suo punto di vista molti anni dopo gli avvenimenti.

Se il Vere di Melville muore poco dopo l'esecuzione capitale del "bel marinaio", nel corso di una battaglia navale con il vascello francese *Athée*, invocando agonizzante il nome di Billy, il Vere di Britten-Forster-Crozier, invece, appare nel prologo come un uomo anziano e confuso, in preda al rimorso per qualcosa commesso nel passato ("Oh what have I done? Confusion, so much is confusion!"), che sente di aver fallito sia come guida spirituale per gli altri, sia come singolo individuo, essendosi perso nel mare infinito del rimpianto ("I have tried to guide others rightly but I have been lost on the infinite sea"). Ma improvvisamente balena in lui un ricordo: qualcuno lo aveva benedetto, lo aveva salvato anni prima ("Who has blessed me? Who saved me?"). Vere può allora cominciare la sua narrazione:

In the summer of seventeen
hundred and ninety-seven, in the French wars,
in the difficult and dangerous days after the
Mutiny at the Nore, in the days when I, Edward
Fairfax Vere, commanded the
Indomitable. [Crozier & Forster (1961) 2000: 13]

Dopo che la tragedia di Billy Budd si è svolta sulla scena e presumibilmente nella mente di Vere, il capitano ricordando "l'episodio traumatico" avvenuto a bordo dell'*Indomitable* può, nell'epilogo, rispondere all'angosciata domanda del prologo: "che cosa ho fatto?"²⁰. Nella scena finale il suo pensiero, libero dalla "confusione", può tornare in pace a quegli eventi poiché ha chiarito un punto fondamentale: anche se ha condannato Billy, è stato salvato e benedetto da quest'ultimo, redento "da un amore che supera ogni umana comprensione" ("the love that passes understanding has come to me"). Il vecchio Vere, che nel prologo si diceva perso in un mare infinito, nella conclusione dell'opera ha una sorta di visione – una vela bianca che brilla da lontano dirigendosi verso "una terra alla quale resterà ancorata per sempre" – che esplicita metaforicamente la pace interiore raggiunta.

I was lost on the infinite sea,
but I've sighted a sail in the storm, the far-shining sail,
and I'm content.
I've seen where she's bound for.
There's land where she'll anchor for ever. [Crozier & Forster (1961) 2000: 94]

²⁰ La frase "O what have I done?" ritorna anche nell'epilogo, con un piccolo ma sostanziale cambiamento, poiché la questione posta a se stesso da Vere nell'esordio dell'opera, "what *have* I done", cambia nella composizione musicale-verbale del monologo conclusivo in "what have *I* done". Se nel Prologo è accentuato musicalmente il verbo ausiliare "avere" per evidenziare lo sgomento e il rammarico di Vere per ciò che è stato fatto e il significato morale e spirituale a ciò connesso, nell'epilogo è posto in evidenza il pronome personale "Io", a sottolineare che il fulcro dell'"auto-analisi" del capitano è diventata la ricerca della propria identità (Rochtliz 2012: 448).

Il Capitano Vere nell'opera di Britten appare così come un personaggio totalmente diverso da quello creato da Melville, perché è un uomo che “comprende, nonostante la sua educazione”²¹. Forster, commentando *Billy Budd*, ritornò insistentemente sul “paradosso” di Vere, “uomo eccezionale” che intuisce la vera natura di Claggart e di Billy: il comandante è capace di capire la complessità dell'animo umano superando i condizionamenti e i pregiudizi derivanti dall'educazione ricevuta e dalla sua posizione sociale, ben consapevole che a volte sono proprio questi elementi ad oscurare quella capacità. Tale rappresentazione del capitano può essere così collegata ad una delle situazioni tipiche dei romanzi forsteriani: la descrizione delle vicende di un “personaggio inglese”, che esce “dal sistema educativo delle *public schools* con una mente e un cuore abbastanza sviluppati” ma in realtà cosciente di aver ricevuto una formazione che non gli consente di penetrare nella caotica vitalità delle passioni (Forster 1996: 4-5).

Per far rientrare Vere in questa dialettica l'autore di *Passaggio in India* elimina tutta la lunga requisitoria del capitano inserita nel capitolo ventunesimo del capolavoro postumo di Melville, in cui Vere, per convincere i suoi ufficiali a deliberare la condanna a morte di Billy, sostiene la subordinazione del diritto naturale alla legge marziale, la necessità di anteporre la “coscienza imperiale” a quella individuale e di rimuovere nel giudizio ogni istanza proveniente dalle ragioni del cuore, le quali devono essere considerate come “un elemento femminile dell'uomo” che “deve essere messo a tacere” (Melville 1972: 480-481).

In effetti i personaggi di Forster, anche quelli che godono meno della sua simpatia – in quanto rappresentanti del colonialismo, come Ronny (*Passaggio in India*), o del conformismo sociale e sessuale, come il dottor Barry (*Maurice*) o Mansbridge (*Howards End*) – non pronunciano mai una così chiara apologia sulla necessità di seguire ciecamente le norme statuali come il Vere di Melville. Se questi si comportano “odiosamente” ciò è dovuto al loro essere individui profondamente “confusi”, poco coscienti delle proprie azioni e spesso vittime di circostanze accidentali. Perciò anche nel libretto di *Billy Budd* nessun personaggio è capace di esprimersi in termini connotati dal disumano senso di astrazione che caratterizza invece il Vere melvilliano, probabilmente perché lo scrittore britannico, in netto disaccordo con la mentalità puritana di Melville, ha voluto ricreare il ruolo del capitano per ricondurlo a modelli letterari a lui più congeniali (Rochlitz 2012: 329).

Di conseguenza il Vere di Forster, alla richiesta dei suoi ufficiali di partecipare alla decisione del verdetto di Billy, non può che rifiutarsi recisamente. Poco dopo, però, le parole di Forster e la musica di Britten, nell'aria-soliloquio “I Accept Their Verdict”, cantata dal capitano dopo che la corte marziale ha condannato Billy Budd a morte, esprimono magistralmente il dissidio insanabile tra la *rule of law* (giustizia formale) e la lotta fra Bene e Male.

I accept their verdict. Death is the penalty
For those who break the laws of earth.
And I who am king of this fragment of earth,
Of this floating monarchy, have exacted death.
But I have seen the divine judgment of Heaven,
I've seen iniquity overthrown.
Cooped in this narrow cabin I have beheld

²¹ In Captain Vere, the third of this unusual trio, Melville portrays a man who despite his education, understands. Yes, despite education. For the depths of human nature, he thought, are not revealed by study or books or even by experience and are sometimes obscured by them (Forster 2008: 386).

The mystery of goodness—
And I am afraid.
Before what tribunal do I stand if I destroy goodness?
The angel of God has struck and the angel must hang—
Through me.
Beauty, handsomeness, goodness,
It is for me to destroy you.
I, Edward Fairfax Vere,
Captain of the Indomitable,
Lost with all hands on the infinite sea. [...] [Crozier & Forster (1961) 2000: 88]

Billy non sente il bisogno di comfort religiosi: al momento di avviarsi al patibolo, benedice il Capitano, come se il figlio perdonasse il padre: così la sua impiccagione all'albero maestro, pur nella freddezza del cerimoniale, ha il sapore di una trasfigurazione.

FIRST LIEUTENANT (reading)
“According to the Articles of War, it is provided
as follows:
If any officer, mariner, soldier or other person
in the fleet shall strike any of his superior
officers, he shall suffer death.
It is further provided that if any of the fleet
commits murder, he shall be punished by
death.”
William Budd, you have been found by the
court-martial guilty of striking your superior
officer. You have further been found guilty of
murder. In accordance with the aforesaid
Articles of War, you are condemned to death by
hanging from the yard-arm.
BILLY
Starry Vere, God bless you!
ALL VOICES (except Vere and Billy)
Starry Vere, God bless you!. [Crozier & Forster (1961) 2000: 92]

5. Conclusioni: Benjamin Britten, ovvero una musica per l'umanità

Le due opere di Britten qui analizzate si caratterizzano, in estrema sintesi, per aver affrontato la questione della relativa incapacità dei procedimenti giudiziari di risolvere i problemi umani. In *Peter Grimes* e *Billy Budd* nel conflitto tra privato (l'individuo emarginato e le sue aspirazioni) e pubblico (le convenzioni sociali a cui l'uomo deve soggiacere), tra Bene assoluto e Male assoluto, la Giustizia non riesce ad imporre la razionalità e l'oggettività dei principi su cui dovrebbe essere fondata. Diventa perciò significativo che la giustizia sia amministrata o da un pubblico ufficiale corrotto in balia del conformismo giustizialistico del villaggio o da un Padre/Capitano insicuro, ossessionato, colpevole anch'egli della piega presa dagli eventi, che addirittura risponde “No do not ask me, I cannot”, agli ufficiali che gli chiedono di guidarli nel pronunciamento della loro sentenza (Crozier & Forster [1961] 2000: 87).

Opportunamente nel prologo di *Billy Budd* il soliloquio di Vere è caratterizzato da una suddivisione in due parti composte da una terza minore per il registro acuto e una

terza maggiore per quello basso (Si naturale – Re superiore e Si bemolle – Re inferiore) per creare il senso di disagio, di ambiguità e di dubbio che connotano il dilemma del capitano.

In *Peter Grimes*, invece, la sentenza emessa dal sindaco-magistrato Swallow, “uomo dal passato e dalle qualità inappuntabili” che “inquieta tuttavia i concittadini per la sua aria di avere un *arrière pensée*”²², è musicalmente sottolineata da salti di sesta che suggeriscono una certa pomposità ed una scarsa fermezza e questa scena iniziale, ambientata nell’aula giudiziaria, è accompagnata da brevi e taglienti accordi degli ottoni (Berkeley 2012: 119-120).

Volutamente privo di commento musicale è al contrario il terribile “giudizio” deliberato da Balstrode, di fatto una condanna a morte per Peter Grimes – “Fate vela finché perdetevi di vista la terra. Poi affondate la barca. Mi sentite? Affondatela” – pronunciata dal baritono *parlando*²³.

Il diritto secondo il compositore non difende gli emarginati (peraltro si è spesso sottolineata la componente omosessuale nelle opere di Britten, che visse la sua relazione con Pears nel Regno Unito, in cui soltanto nel 1967 furono depenalizzati gli “atti omosessuali tra gli individui consenzienti”) né protegge la società dalla violenza (il musicista, già obiettore di coscienza, fu sempre un convinto pacifista, contrario alla pena di morte²⁴ (Conlon 2013). Per i suoi “eroi” l’unica parola di conciliazione possibile in grado di opporsi all’insensatezza del mondo può essere riassunta in quel “Lasciateci dormire ora”, pronunciato dai due soldati nel *War Requiem* (1962)²⁵.

Le opere di Britten utilizzano, come si è visto, il linguaggio musicale per presentarci in termini dialettici problematiche fondamentali per la società contemporanea quali la denegata giustizia, l’obiezione di coscienza, il rifiuto della pena di morte, il conflitto tra diritti della persona e quelli della collettività, la devianza in particolare e la criminalità in generale intese come sintomo del fallimento della società.

²² Mr Swallow is the leading lawyer of the Borough and at the same time its Mayor and its Coroner. A man of unexceptionable career and talents he nevertheless disturbs the burgesses by his air of a man with an *arrière pensée* (Slater [1946] 2012: 6).

²³ Balstrode (*speaking*) Sail out till you lose sight of land, then sink the boat D' you hear? Sink her. Goodbye Peter (Slater [1946] 2012: 59).

²⁴ Nello *Statement to the local Tribunal for the Registration of Conscientious Objectors* Britten ribadiva la sua indisponibilità, ritenendo “che in ogni uomo si trovi lo spirito di Dio”, a distruggere vite altrui. Inoltre affermava che la concezione fascista della vita potesse essere superata solo con la resistenza passiva e che il suo compito fosse aiutare gli altri esseri umani con la sua opera di musicista (Kildea 2003: p. 40).

²⁵ Il *War Requiem*, op. 66, è una grandiosa pagina della musica colta novecentesca, composta da Britten tra il 1961 e il 1962 ed eseguita per la prima volta il 30 maggio 1962 in occasione della consacrazione della nuova cattedrale di Coventry, ricostruita dopo che la struttura originaria trecentesca era stata distrutta in un bombardamento durante la Seconda Guerra Mondiale. I testi latini tradizionali si alternano ai componimenti di Wilfred Owen, scritti nel periodo della Prima Guerra Mondiale. L’organico della composizione prevede le voci soliste del soprano, del tenore e del baritono, un coro, un coro di voci bianche, un organo, un’orchestra e un’orchestra da camera. L’orchestra da camera accompagna le sezioni basate sui testi di Owen, mentre soprano, coro e orchestra sono utilizzati per le sezioni latine. Tutta la massa orchestrale e vocale è poi impiegata nel *Libera me* finale. Nella prima esecuzione i due soldati furono interpretati, significativamente, dal tenore inglese Peter Pears e dal baritono tedesco Dietrich Fisher Dieskau, uno dei più grandi interpreti della liederistica schubertiana (che era stato peraltro prigioniero di guerra in Italia delle forze militari americane per un periodo di due anni), mentre la parte sopranile, affidata in precedenza a Galina Pavlovna Vishnevskaya (che però era stata bloccata dalla burocrazia sovietica) era sostenuta da Heather Harper, “pilastro” dell’English Opera Group (Cooke 1996: 1-20).

La drammatizzazione musicale di queste tematiche dimostra come il vissuto esistenziale di un compositore possa creare qualcosa che ne trascende l'esperienza individuale e affronta valori universali: il costante apprezzamento di Britten, sia da parte del pubblico che della critica, non solo di lingua inglese, ne è la comprova.

Vi è poi un ulteriore aspetto nel suo percorso artistico che può fornire interessanti spunti di riflessione al giurista. Nel discorso pronunciato dal compositore inglese per il ricevimento del Premio Aspen, recentemente tradotto in italiano, il musicista si esprime in tal modo a proposito del rapporto tra musica e società:

[...] *Scrivo musica per gli esseri umani*, in modo deciso e diretto. Prendo in considerazione le loro voci: l'estensione, la potenza, la sottigliezza e la potenzialità del colore [...]. Prendo anche in esame le circostanze umane della musica, del suo ambiente e le loro convenzioni. Ad esempio, *cervo di scrivere musiche che abbiano efficacia drammatica per il teatro: certo non penso che un'opera sia migliore perché non funziona in scena.* [...] *Forse vi chiederete: fino a dove un compositore può ascoltare le domande delle persone, dell'umanità? Molte volte nella Storia l'artista ha fatto uno sforzo consapevole di parlare con la voce del popolo.* Da poco abbiamo avuto l'esempio di *Šostakovič* che nella sua sinfonia *Leningrado* ha voluto offrire un monumento ai suoi concittadini, un'esplicita espressione del suo pensiero sulla loro sofferenza e sul loro eroismo. A un livello molto diverso, si trovano autori come Johann Strauss e George Gershwin che vogliono fornire alla gente le canzonette migliori e ballabili che sanno creare. E non riesco proprio a trovare niente di sbagliato nell'obiettivo, dichiarato o implicito di questi autori; *lo stesso vale per me quando offro in modo diretto e intenzionale ai miei simili musica che possa commuoverli o divertirli, o perfino educarli. Al contrario è un dovere del compositore, come membro della società, di parlare a o per i suoi simili.* Quando mi chiedono di scrivere per un'occasione, grande o piccola, voglio sapere in dettaglio le condizioni del luogo in cui il lavoro verrà eseguito [...] il tipo di pubblico che interverrà, che linguaggio saranno in grado di capire, e qualche volta anche l'età degli ascoltatori [...] Durante l'atto di composizione mi riferisco continuamente alle condizioni di esecuzione, come già detto. *La musica non esiste nel vuoto, non ha vita prima che venga eseguita e l'esecuzione impone le sue condizioni.* Molto più facile scrivere un brano virtualmente o totalmente impossibile da eseguire, ma stranamente non è quello che voglio. [...] [Britten (1964) 2013: 19-21, corsivo mio]

“La musica, ci ricorda Britten, non esiste nel vuoto” ma deve relazionarsi con la comunità degli individui. Il musicista inglese non solo ha fondato la sua poetica su questa convinzione, ma essa è stata, anche e soprattutto, un costante riferimento per il compositore nel corso dell'attività educativa da lui svolta nella società britannica, di cui la *Guida del giovane all'orchestra* e la creazione del Festival di Aldeburgh sono due significativi esempi. I frammenti tratti dal ben più corposo discorso dell'artista ci restituiscono la sua consapevolezza teorica e la sua ricchezza intellettuale. Britten rivendica l'idea di una musica aperta alle più disparate influenze: se da una parte si riallacciava al sistema linguistico e retorico del melodramma proseguendo in una tradizione che andava da Gluck a Puccini, dall'altra dialogava con le avanguardie novecentesche, creando rilevanti e fortunati esempi di opera contemporanea che trovano parte della loro ispirazione nei lavori di Berg e Šostakovič. Il compositore britannico sapeva leggere la modernità reinterpretando la tradizione e facendo della sua produzione musicale un vero e proprio “rito laico per la consacrazione di uno spazio di vivibilità comune” nel quale offrire al proprio pubblico “una comunione sonora di percezioni e sentimenti” (Scarlini 2013: 17).

Umanità e socialità della musica, dunque, in Britten. Non molti anni fa in una celebre *Prima lezione* un grande maestro della scienza giuridica spiegava il senso e la

centralità del diritto nella vita degli uomini proponendo contro le “mitologie giuridiche della modernità” un “recupero per il diritto” tramite i concetti di umanità e socialità. Il diritto allora non avrà “per referente necessario quel formidabile apparato di potere che è lo Stato Moderno”, ma “soltanto la società, la società come realtà complessa, articolatissima, con la possibilità che ciascuna delle sue articolazioni produca diritto” (Grossi 2003: 15). Vi è più di una consonanza tra queste due Lezioni: entrambe ci parlano di una necessità, sia per la musica sia per il diritto, di innovare le loro forme tradizionali per “assumere il mondo nella sua complessità” (Mittica 2012: 721). In quel grande “laboratorio” che è la realtà sociale il giurista, come il compositore, è chiamato a darsi una nuova identità (Grossi 2012: 69). Britten ci offre l'esempio di un artista che, sviluppando un linguaggio popolare ma al contempo innovativo, ha saputo ridefinire il ruolo del compositore parlando direttamente alla società a lui coeva e riuscendo anche ad educarla.

Riferimenti bibliografici

- Berkeley, Lennox, 2012. *Lennox Berkeley and Friends: Writings, Letters and Interviews*. Wooldbridge: Boydell Press.
- Bignami, Marialuisa, 2012. *Peter Grimes, libretto*. Traduzione italiana. In *Peter Grimes. Programma di Sala*. Milano: Edizioni del Teatro alla Scala.
- Bonomi, Emanuele, 2010. *The Turn of Screw. Guida all'opera*. In *La Fenice Prima dell'Opera. The Turn of Screw*. Venezia: Edizioni del Teatro La Fenice.
- Britten, Benjamin, [1964] 2013. *La musica non esiste nel vuoto*. Roma: Castelvecchi.
- Conlon, James, 2013. “Message, Meaning and Code in the Operas of Benjamin Britten.” *The Hudson Review*, 66, 3: 3 ss.
- Cooke, Mervyn & Philip Reed (eds.), 1993. *Benjamin Britten: «Billy Budd»*. In *Cambridge opera handbooks*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Cooke, Mervyn, 1996. *Britten: War Requiem*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Coxe Louis O. & Robert H. Chapman, 1951. *Billy Budd. A Play in Three Acts*. Princeton: Princeton University Press.
- Crozier, Eric & Edward Morgan Forster, [1961] 2000. *Billy Budd. Libretto*. Venezia: Edizioni del Teatro La Fenice.
- Elison, Jami K., 1999. “The Prosecution of Billy Budd (Ultra Vires of Positive Law).” *Willamette Law Review*, 35: 57ss.
- Forster, Edward Morgan, [1946], 2012. *George Crabbe: il poeta e l'uomo*. In *Peter Grimes. Programma di sala*. Milano: Edizioni del Teatro alla Scala.
- , 1951. “Letter from E. M. Forster.” *The Griffin*, 1.
- , 1985. *Selected Letters of E. M. Forster*. Vol. II: 1921-1970. Cambridge, Mass: Belknap Press of the Harvard University Press.
- , 1996. *Abinger Harvest and England's Pleasant Land*. London: Arnold.

- , 2008. *The BBC Talks of E.M. Forster, 1929-1960: A Selected Edition*. Columbia, Missouri: University of Missouri Press.
- Girard, René, [1982] 1987. *Il capro espiatorio*. Milano: Adelphi.
- Gordon, Randy D., 2011. *Rehumanizing Law: A Theory of Law and Democracy*. Toronto: University of Toronto Press.
- Grossi, Paolo, 2003. *Prima lezione di diritto*. Roma-Bari: Laterza.
- , 2012. *La vita nel diritto*. Napoli: Editoriale Scientifica.
- Hayford, Harrison & Merton M. Sealts, Jr., 1962. *Editor's introduction. Growth of the Manuscript*. In Herman Melville. *Billy Budd, Sailor. The Definitive Text*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Hold, Trevor, 2002. *Parry to Finzi: Twenty English Song-Composers*. Woodbridge: The Boydell Press.
- Kildea, Paul, 2003. *Britten on Music*. Oxford: Oxford University Press.
- Konefsky, Alfred S., 2004. "The Accidental Legal Historian: Herman Melville and the History of American Law." *Buffalo Law Review*, 52: 1179ss.
- Marra, Realino, 2006. "Una giustizia senza diritti. La condanna di Billy Budd." *Materiali per una storia della cultura giuridica*, XXVI, 1: 103 ss.
- Matthews, David, 2003. *Britten*. London: Haus Publishing.
- Melville, Herman, [1924] 1972. *Billy Budd e altri racconti*. Torino: Einaudi.
- Mittica, M. Paola, 2012. *Ragionevoli dissonanze. Note brevi per un possibile accostamento tra le intelligenze della musica e del diritto*. In Agata C. Amato Mangiameli, Carla Faralli, M. Paola Mittica (a cura di). *Arte e limite. La misura del diritto*. Roma: Aracne.
- Morrison, Blake, 2013. *Auden, Britten and Night Mail*. In Mark Bostridge (ed.), *Britten's Century: Celebrating 100 Years of Benjamin Britten*. London: Bloomsbury.
- Nicholson, Steve, 1996. *Montagu Slater and Theater of the Thirties*. In Patrick J. Quinn (ed.). *Recharting the Thirties*. Cranbury: Associated University Press.
- Parise, Stefano, 2003. *Giorgio Federico Ghedini. L'uomo, le opere attraverso le lettere*. Milano: Ricordi.
- Perosa, Sergio, 2000. *Il romanzo di Herman Melville. In Billy Budd. Libretto*. Venezia: Edizioni del Teatro La Fenice.
- Piper, Myfanwy, 1979. *Writing for Britten*. In David Herbert (ed.), *The operas of Benjamin Britten*. New York: Columbia University Press.
- Powell, Neil, 2013. *Benjamin Britten: A Life For Music*. London: Hutchinson.
- Praz, Mario, [1975] 1992. *La letteratura inglese dai Romantici all'Ottocento*. Milano: BUR.
- Pulcini, Franco, 2012. ...*La musica*. In Peter Grimes. *Programma di Sala*. Milano: Edizioni del Teatro alla Scala.
- Rochlitz, Hanna, 2012. *Sea-changes: Melville - Forster - Britten: The Story of Billy Budd and Its Operatic Adaptation*. Göttingen: Universitätsverlag Göttingen.
- Rupprecht, Philip & Philip Ernst Rupprecht, 2013. *Rethinking Britten*. New York: Oxford University Press.

- Scarlini, Luca, 2013. *Prefazione. Lo specchio del mondo: la musica secondo Benjamin Britten.* In Benjamin Britten. *La musica non esiste nel vuoto.* Roma: Castelveccchi.
- Sharpe, Tony, 2013. *W. H. Auden in Context.* New York: Cambridge University Press.
- Slater, Montagu, [1946] 2012. *A proposito del libretto e Peter Grimes, libretto.* In *Peter Grimes. Programma di Sala.* Milano: Edizioni del Teatro alla Scala.
- Solove, Daniel J., 2005. "Failure of the word. Melville, Slavery and the Failure of the Judicial Process." *Cardozo Law Review*, 26: 2471 ss.
- Stallworthy, Jon, [1974] 2013. *Wilfred Owen.* Pimlico: Random House
- Weisberg, Richard H., 1983. *The Failure of the Word. The Protagonist as Lawyer in Modern Fiction.* New Haven-London: Yale University Press.
- White, Eric Walter, 1983. *Benjamin Britten, His Life and Operas.* Los Angeles: University of California Press.
- Winter, Steven L., 2005. "Melville, Slavery, and the Failure of the Judicial Process." *Cardozo Law Review*, 26: 2443 ss.



Forme del processo e figure della verità. Interpretazione retorica del dipinto *La Calunnia* di Sandro Botticelli

Paolo Moro *

1. L'altro Botticelli. Un processo ingiusto

Grande rilievo nella storia della pittura è universalmente attribuito all'opera di Alessandro Filipepi (Firenze, 1445-1510), detto Sandro Botticelli dal nomignolo inizialmente attribuito al fratello Giovanni, che faceva il sensale del Monte e che in un documento del 1458 era chiamato "Botticello", e poi esteso a tutti i membri maschi della famiglia (Vasari [1550] 2005).

Di sicuro interesse anche per il giurista odierno è *La Calunnia*, una tempera su tavola eseguita dal pittore fiorentino nel tormentato periodo della maturità, forse tra il 1494 e il 1497, e conservata attualmente a Firenze, nella Galleria degli Uffizi (in Appendice iconografica). Essa riproduce il perduto dipinto allegorico del pittore greco Apelle di Kos (IV secolo a.C.), descritto, nell'epoca della Seconda Sofistica (II secolo d.C.), nel trattatello *Come difendersi dalla calunnia* di Luciano di Samosata (Chiossone 2011) e, in età rinascimentale, anche nel *De pictura* di Leon Battista Alberti (Sinisgalli 2006).

Dalle fonti si desume che Apelle avrebbe eseguito il quadro dopo che Antifili, suo rivale, lo aveva ingiustamente accusato di tradimento presso il suo mecenate, il re d'Egitto Tolomeo IV Filopatore, probabilmente al fine di rappresentare ad ogni giudice regale l'obbligo di tener conto della verità e di smentire l'ingiusta delazione.

Il pittore che dipinge *La Calunnia* nella Firenze di fine Quattrocento è un altro Botticelli. La scomparsa di Lorenzo il Magnifico nel 1492, anno che segna l'inizio dell'età moderna insieme alla scoperta dell'America, inaugura un clima di sfiducia nei confronti della Signoria, che culmina con la cacciata di Piero de' Medici, l'incombere delle armate francesi di Carlo VIII e le veementi prediche di Girolamo Savonarola, curato del monastero di San Marco, contro lo sfarzo e la corruzione dilagante negli ambienti nobiliari ed ecclesiastici.

Dal dipinto affiora certamente l'inquietudine del pittore, che forse aveva aderito alle idee di Savonarola e che probabilmente bruciò alcune sue pregresse opere nei "roghi delle vanità" di quegli anni, sebbene non si conoscano le ragioni per cui Botticelli scelse il tema.

* Paolo Moro è professore straordinario di Filosofia del diritto presso il Dipartimento di Diritto Privato e Critica del Diritto dell'Università degli Studi di Padova.

Le ipotesi storiche sono molteplici: come Apelle, forse Botticelli intendeva rivendicare la propria innocenza di fronte a una falsa accusa (Lightbown 1989) oppure difendere il banchiere Antonio Segni, calunniato ingiustamente ed al quale il pittore aveva donato il dipinto (Vasari [1550] 2005) o ancora riferirsi al Savonarola, considerato iniquamente perseguitato dal potere politico ed ecclesiastico.

Come documenta *La Calunnia*, che costituisce uno spartiacque tra due maniere stilistiche, Botticelli fu colpito dai richiami savonaroliani ad una religiosità autentica e giunse a modificare negli ultimi anni del quindicesimo secolo il proprio linguaggio espressivo, rifiutando le regole della prospettiva rinascimentale (Bertelli *et al.* 1990: 297) e abbandonando i temi profani e le decorazioni preziose, sostituiti dalla creazione di figure inquiete, con linee spezzate e colori lividi (Argan 1957; Paolucci 2004).

La perfezione formale del dipinto si accompagna alla drammaticità della scena processuale, la cui ambientazione fastosa è rappresentata con toni violenti e patetici da personaggi allegorici tesi e irrequieti che ormai oltrepassano l'espressione malinconica dei volti della Primavera o di Venere dipinti dal giovane Botticelli.

2. Origine retorica. Raccontare le immagini

La Calunnia è un esempio plastico di tecnica ecfrastica.

Con il termine greco *èkphrasis* ("descrizione") si allude alla descrizione verbale di un'immagine artistica e consiste nel riprodurre con le parole un'esperienza visiva e, quindi, un'opera d'arte. Pertanto, con il sintagma "tecnica ecfrastica" ci si riferisce al procedimento sviluppato originariamente dalla retorica classica per cui lo scrittore si cimenta nella descrizione di un'opera fino a renderla quasi "visibile a parole" (Agnolotto 2005).

Brani ecfrastici si trovano già in Omero (la descrizione dello scudo di Achille in *Iliade* XVIII, 477 ss.) e nella poesia greca di età classica (la descrizione degli scudi dei sette attaccanti in Eschilo, *Sette contro Tebe*, 387 ss.; la descrizione delle sculture di Delfi in Euripide, *Ione* 190 ss.), ma l'*èkphrasis* diventa un vero e proprio genere retorico nella cultura della Seconda Sofistica, in particolare con Luciano di Samòsata (II sec. d.C.).

Nel trattatello *Come difendersi dalla calunnia*, certamente noto a Botticelli, Luciano procede ad una descrizione testuale del perduto dipinto di Apelle con una peculiare forza evocativa, che risiede nell'attenzione dettagliata con cui l'autore, dando prova di grande abilità retorica in un esercizio di stile proprio della cultura dell'epoca, restituisce per iscritto il quadro del pittore greco (Chiossone 2011).

Il testo procede alla descrizione della pittura di Apelle cominciando dalla figura di destra e continuando a rappresentare, uno di seguito all'altro, tutte le personificazioni che si susseguono nel corteo in una scena tripartita: un primo gruppo è composto dai partecipanti al giudizio, diretto da re Mida, seduto con le orecchie d'asino e affiancato dalle allegorie dell'Ignoranza e del Sospetto; un secondo gruppo è formato dalla Calunnia, dal Calunniato, dall'Invidia, dall'Insidia e dalla Frode; un terzo gruppo chiude il corteo ed è costituito dalle figure del Pentimento e della Verità.

La precisione icastica di Luciano agevola il compito dell'artista che, attingendo la trama del disegno dalla lettura del testo, assume il compito di riconvertire in linguaggio visivo gli indizi presenti nella fonte letteraria, favorendo la conformità della rappresentazione all'*èkphrasis* testuale: la lezione scritta fissa l'andamento diacronico della composizione e ne permette l'interpretazione retorica.

Dalla fine del Quattrocento, quando i testi antichi ritornano maggiormente disponibili, gli artisti rinascimentali si cimentano in una sorta di adattamento dell'*ekphrasis* alla pittura: la riconversione ecfrastica, per estensione, si realizza anche quando l'artista riproduce fedelmente una descrizione tratta da un'opera antica, come fa Botticelli con *La Calunnia* di Apelle, ricostruendone i dettagli e l'ordine compositivo sulla base della descrizione del testo (Massing 1990).

Leon Battista Alberti assume un ruolo particolarmente importante nell'adozione da parte degli artisti rinascimentali del testo della *Calunnia* di Apelle come modello da tenere in considerazione al momento di inventare una composizione. All'interno del terzo libro del trattato *Della Pittura*, pubblicato per la prima volta in latino nel 1435 (*De Pictura*) e poi in italiano nel 1436, Alberti consiglia agli artisti che si apprestano a ideare un'opera di fare riferimento alle *istorie* antiche di poeti e scrittori, tra le quali egli include la *Calunnia* di Apelle.

L'umanista esorta gli artisti a “farassi per loro dilettersi de' poeti e degli oratori” dal momento che “questi hanno molti ornamenti comuni con il pittore”: l'invito rimanda al famoso parallelo tra la pittura e la poesia, che in epoca classica Orazio aveva icasticamente definito *ut pictura poesis*, ma anche alla teoria della *imitatio* (*mimesis*), in base alla quale l'apprendimento del modello letterario o artistico classico avrebbe dovuto realizzarsi con la ripetizione mnemonica o la riproduzione dell'opera al fine di conseguire l'eccellenza tecnica.

Secondo Alberti, che così contribuisce a costruire l'estetica rinascimentale, poeti e oratori potevano essere di grande utilità agli artisti: “molto gioveranno a bello componere l'istoria, di cui ogni laude consiste in la invenzione”, al fine di creare una composizione “amena et ornata”, in grado di conquistare un pubblico diversificato, “doctus et indoctus”, grazie alla “copia” e alla “varietas” di espressioni in grado di provocare “animi motus” (Sinisgalli 2006).

Il richiamo del mondo antico diventa così il modello di lavoro tipico dell'artista rinascimentale che, come Botticelli, imita le forme della classicità per reinventare un archetipo che provoca nuove interpretazioni, piuttosto che copiare un prototipo che impone asettiche ripetizioni. *La Calunnia* appare così come la ricostruzione di un perduto capolavoro antico che il pittore fiorentino esegue per varie ragioni, ma anche e soprattutto per dimostrare l'eccellenza e la modernità del modello classico (Chastel 1959).

3. Descrizione iconografica. Il processo ingiusto

Una prima analisi iconografica dell'opera può essere svolta sulla base delle fonti letterarie, tra le quali il trattatello di Luciano di Samosata. Tenendo conto dell'analisi di Luciano, che descrive la scena di Apelle partendo da destra verso sinistra, l'opera di Botticelli può essere suddivisa in tre distinte sezioni (Cornini 1990).

Nella prima parte del quadro, a destra, re Mida è seduto sul trono di giudice e sta meditando sulla decisione, mentre due fanciulle che impersonano il Sospetto e l'Ignoranza gli sussurrano false parole nelle orecchie d'asino.

Re Mida ha gli occhi abbassati e trascura la scena che ha di fronte, affidandosi alle sue cattive consigliere. Il giudice ignorante e prevenuto tende il braccio ad un uomo che, con lo sguardo tagliente e il gesto aggressivo, coperto da un cappuccio e da un abito logoro, personifica il Livore o l'Insidia ed appare come l'accusatore. L'inquisitore si trova coinvolto in un gruppo agitato che occupa la parte centrale del dipinto e stringe il

polso di una figura femminile che rappresenta la Calunnia, la quale a sua volta trascina per i capelli il Calunniato, mentre due fanciulle, che sono allegorie dell'Invidia e della Frode, le acconciano i capelli con rose e un nastro bianco, immagini della purezza e dell'innocenza.

La Calunnia è raffigurata come una donna di straordinaria bellezza, con una veste bianca ed un mantello celeste, e regge una fiaccola ardente (simbolo di ciò che fa luce sulle colpe dell'imputato) con la mano sinistra, mentre con la destra trascina verso il giudice il sospettato, nudo a terra con le mani giunte, quasi ad implorare di cessare il trattamento disumano e degradante.

Nella terza parte del quadro, a sinistra, una donna anziana con il cappuccio nero distoglie lo sguardo dalla scena del processo iniquo e, simboleggiando il Pentimento, si volta ad osservare la Verità che, nuda e immobile, ha lo sguardo verso l'alto. La presenza della Verità chiude la descrizione dei personaggi principali del giudizio e appare al contempo trascurata ma necessaria.

Alla base del dipinto si legge un'iscrizione (*claudite qui regitis populos his vocibus aures sic manibus lapsus nostris pinxit apelles*) che riassume il contenuto simbolico del dipinto, invitando i reggitori dei popoli a diffidare dalla calunnia. Sullo sfondo della scena si erge un elegante loggiato composto da due pilastri che sormontano tre arcate; all'interno delle colonne due nicchie contengono figure bibliche e mitologiche, mentre i bassorilievi delle basi sono ispirati al mondo classico.

A questa tripartita descrizione geometrica, che dipende dalla linearità iconografica impressa dal testo luciano e sicuramente accolta dalla concezione spaziale dell'estetica rinascimentale, alla quale Botticelli si mantiene fedele, è opportuno aggiungerne un'altra, che considera non soltanto la tecnica stilistica del pittore, ma anche il contesto culturale nel quale egli opera.

Invero, il quadro può essere diviso in tre parti tematiche, costituenti altrettante letture sovrapposte dell'opera: la scena concitata del processo iniquo, i cui partecipanti sono il giudice e le altre due parti disputanti (l'accusatore, che personifica il Livore, e l'accusato, nudo come la verità; la presenza ingombrante delle diverse figure allegoriche che accompagnano i personaggi della disputa giudiziaria, tutte di genere femminile (il Sospetto e l'Ignoranza, l'Invidia e la Frode, la Calunnia e il Pentimento, la Verità); lo spazio instabile nel quale si muovono con evidente ed intensa agitazione tutti i protagonisti del quadro, inserito nel tempo stabile di un'azione unitaria, impressa nel dipinto quasi in un unico fotogramma.

Anzitutto, la scena principale rappresenta un processo ingiusto. L'accusato non può difendersi ed è trascinato dalla Calunnia di fronte ad un giudice che guarda ed ascolta soltanto l'accusatore, personificazione del Livore e sostenitore di una falsa imputazione.

Poi, le allegorie rappresentano la cornice retorica della rappresentazione del processo iniquo, alludendo alle cause psicologiche (Sospetto, Ignoranza, Invidia, Frode, Livore, Calunnia) di ogni giudizio ingiusto ed alle ragioni per rimediare (Pentimento e Verità).

Infine, differenziandosi dalla descrizione luciana del quadro di Apelle, Botticelli disegna lo spazio scenografico del dipinto evidenziando la contrastante relazione dialettica tra l'agitazione dei personaggi che si muovono senza soluzione di continuità e la serenità del paesaggio e dell'ambiente circostante.

Infatti, il pittore fiorentino non rappresenta solo la scena allegorica descritta da Luciano, ma sceglie di collocarla in un ambiente architettonico significativo, costituito da una loggia decorata minuziosamente con rilievi, dipinti e statue che documentano il confronto che l'artista rinascimentale propone tra la civiltà classica e la cultura cristiana.

È fuor di dubbio che anche nel fondale il dipinto contenga un programma iconografico che non appare meramente decorativo, ma ricco di rimandi e di citazioni a varie fonti letterarie alle quali l'intera cultura rinascimentale attingeva.

Mentre la scena principale richiama i trattati di Luciano di Samosata e di Leon Battista Alberti, il fondale si presenta come autentico ipertesto letterario, che Botticelli compone attentamente con rimandi anche impliciti ad opere note e diffuse, come il *Decameron* di Boccaccio, che è raffigurato direttamente dal pittore in una delle nicchie (Viero 2005), per celebrare la supremazia dell'arte e della poesia propugnata dal Neoplatonismo fiorentino proprio in quegli anni.

L'importanza delle rappresentazioni del fondale ha fatto desumere che il dipinto botticelliano possa essere considerato il messaggio culturale del circolo neoplatonico degli intellettuali fiorentini che, ispirati dalle tesi di Marsilio Ficino e organizzati da Angelo Poliziano, si rivolgono a Piero de' Medici, erede legittimo della Signoria, e propugnano il rinnovamento della cultura e dei costumi rifiutando però il fondamentalismo savonaroliano (Meltzoff 1987).

In questa suggestiva interpretazione, tentando la mediazione tra il modello classico e il canone medievale, con la sua opera Botticelli simbolicamente vorrebbe affermare che la cultura rinascimentale non deve essere ingiustamente calunniata e non deve essere condannata, giacché anche la bellezza dell'arte e della letteratura consente il rinnovamento politico e sociale.

4. Interpretazione iconologica. La forma del classico

Per il Botticelli della maturità artistica, nella Firenze di fine Quattrocento, *La Calunnia* è stata ritenuta un esercizio di abilità stilistica oppure un segno di ammirazione per il grande Apelle di Kos o anche la narrazione di un episodio biografico, come si può evincere dall'analisi iconografica e stilistica del dipinto compiuta dagli studiosi.

Epperò, *La Calunnia* è indubbiamente un'opera che può essere più efficacemente interpretata nella prospettiva dell'iconologia.

Con tale termine, usato da Cesare Ripa nel suo codice di immagini allegoriche del 1593 e da Aby Warburg in una conferenza romana del 1912 sugli affreschi astrologici del Palazzo Schifanoia di Ferrara, si intende richiamare il metodo introdotto da Erwin Panofsky nell'analisi delle opere d'arte.

Secondo Panofsky, la storia dell'arte non è soltanto storia dello stile o della tecnica, ma è soprattutto storia delle immagini e dei simboli trasmessi dall'opera, che è anche la manifestazione di un contesto e di una tradizione culturale (Panofsky 1939).

In particolare, l'esegesi iconologica mira a rintracciare l'impronta (engramma) che un'immagine simbolica lascia nella memoria culturale e che riemerge in modo anche discontinuo in un'opera d'arte. Aby Warburg definisce l'engramma come una forma dotata di *pathos* espressivo (*Pathosformel*) (Warburg [1929] 2000), che si manifesta con peculiare rilevanza nelle figure tratte da modelli classici da parte degli artisti del Rinascimento, come appunto Botticelli.

In questa visuale iconologica, dunque, *La Calunnia* di Botticelli appare un'opera che, aprendosi a molteplici interpretazioni in un comune orizzonte di significato, si staglia come rappresentazione della forma del classico.

Dall'opera botticelliana, che costituisce sotto questo profilo un esempio paradigmatico di recupero e reinvenzione dell'antico nel moderno, affiorano la forma originaria (Warburg direbbe appunto *Pathosformel*) e il significato polivoco della classicità.

Il termine “classico”, che individua un concetto fondamentale per comprendere la poetica di Botticelli, allude al pensiero di ciò che permane e che, essendo durevole, si eccettua perché dotato di preminenza e autorevolezza.

Aggettivo tradizionalmente assegnato alla filosofia formatasi e sviluppata nella Grecia antica, con particolare riferimento alla speculazione di Platone e di Aristotele, l'utilizzazione diffusa del termine nel significato di valore permanente del pensiero si ritrova nell'estetica del Rinascimento in almeno due diverse accezioni che, nella loro evoluzione storica, persistono ancora nella nostra cultura: da un lato, l'espressione “classico” custodisce il valore originario e definisce ciò che viene considerato eccellente, migliore e, dunque, esemplare perché destinato a durare nel tempo; in un secondo aspetto, si reputa “classico” ciò che è conforme ai precetti della tradizione greca e latina e, in genere, ai canoni tramandati dalle civiltà del passato alla storia presente.

Anzitutto, nella sua espressione originaria, l'idea di classicità assume quel significato di eccellenza che si desume precisamente dall'uso del vocabolo latino *classicus* il quale indica ciò che si distingue meritando di essere perennemente rammentato. È noto che, nelle *Notti Attiche*, anche per riferirsi alle opere degli scrittori di prim'ordine che permangono nella cultura d'ogni tempo, Aulo Gellio ricorda che, nella latinità, classici venivano detti non tutti i cittadini, ma soltanto quelli che appartenevano alla prima classe (Rusca 1997: V, 13).

In questo senso, *La Calunnia* contiene numerosi riferimenti all'antichità classica, che spaziano dalle varie figure allegoriche alle rappresentazioni di divinità elleniche e romane che, in epoca rinascimentale, costituiscono punti di riferimento costanti per gli artisti dell'epoca. La stessa architettura che circonda la scena, ripartita tra arcate e colonne secondo uno schema proporzionale, è chiaramente riferibile a modelli che provengono dalla classicità.

Per altro verso, il concetto di “classico” viene utilizzato nello sviluppo storico della cultura moderna senza un riferimento automatico all'antichità greco-romana, con la conseguenza che già nel sedicesimo secolo (per esempio, con il Manierismo nella concezione dell'arte) “classico” non designa più ciò che è eccellente o esemplare, ma semplicemente ciò che è antico o, quantomeno, che è conforme alle regole degli antichi. Da questa evoluzione semantica, già nel secondo Settecento si giunge a esprimere con il termine “classicismo” (in arte e in letteratura) esclusivamente ciò che appare fedele ai precetti della tradizione antica, in opposizione a “romanticismo”, secondo una contrapposizione che non sembra appartenere al sapere filosofico: forse non a caso, essa viene ignorata da Leopardi il quale, nello *Zibaldone*, usa il termine “classico” nel senso di “buono” oppure “migliore” (Serra 1999: 57 ss.).

Il modello culturale che testimonia nel dipinto di Botticelli la presenza di un autentico engramma della classicità è certamente il mito. L'uso del racconto di re Mida e l'ampia presenza delle figure allegoriche costituisce l'evidente timbro che Botticelli imprime nel dipinto, dal quale si evince l'esigenza, sicuramente propria della cultura neoplatonica fiorentina dell'età medicea, di recuperare il mito come paradigma inventato dai Greci e tramandato alla modernità come inesauribile messaggio culturale.

Nella pittura rinascimentale, i soggetti mitologici sostituiscono frequentemente le tele e le pale d'altare a soggetto religioso e sono eseguite dai più celebri artisti dell'epoca, tra i quali Botticelli. La ripresa di fonti letterarie e iconografiche della classicità si accompagna agli insegnamenti neoplatonici di Marsilio Ficino e Pico della Mirandola, che sono i custodi dei misteri pagani del Rinascimento e che testimoniano la persistenza e le implicazioni del mito greco nelle arti figurative dell'epoca (Wind 1958).

Infine, il contenuto semantico dell'espressione “classicità” si estende a sintetizzare le descritte accezioni, che riguardano la tradizione culturale e la prospettiva storica, in

una visione teoretica del perenne e dell'eterno, che attraversa la storia delle idee e che ancor oggi appare nella propria indubitabile attualità. La speculazione classica, alla quale la filosofia neoplatonica del Rinascimento intende rifarsi, riconosce la presenza del principio di tutte le cose nella capacità dialettica del *lógos*, che svela la propria essenza collegante nell'esaminare i pensieri tra loro opposti e affioranti nell'intelligenza per togliere quelli che non sono destinati a durare e, contestualmente, nel raccogliere (come attesta la radice *legb-* del verbo greco *dialéghesthai*) quelli che non si disperdono nel tempo, con il fine di custodirli in una tensione unitaria come un bene originariamente immortale.

Infatti, Platone denomina "dialettica" la procedura dialogica qualificata dall'aspirazione, tipica del filosofo classico, a ricercare l'intero (*bòlon*), affermando che "chi sa vedere l'insieme è dialettico, chi no, no" (*Repubblica*, VII, 1537c [1991: 1258]). È questa peculiare mediazione dell'uno nel molteplice, che nel linguaggio platonico prende il nome di *synopsis* o *synagoghé*, ad essere considerata nucleo essenziale del ragionamento dialettico anche dal neoplatonico Marsilio Ficino (Allen 1998), il cui pensiero costituisce la fonte filosofica dei più rilevanti ingegni artistici di Firenze, primo fra i quali Sandro Botticelli.

Questa forma dialettica appare anche nell'impianto figurativo de *La Calunnia*, ove si articola il tentativo, derivante dall'influsso indubbio della filosofia neoplatonica dell'epoca su Botticelli, di conciliare in una forma unificante una complessa tensione dialettica di opposti, risolta attraverso una rete di immagini contrastanti che mostrano in forma allegorica il senso ambiguo di una crisi concettuale e spirituale.

Nella rappresentazione simbolica costruita magistralmente dal pittore fiorentino, che non dipinge il quadro di Apelle per mero esercizio stilistico, affiora il tentativo espressivo di una mediazione dialettica di almeno otto rappresentazioni contrastanti che è possibile individuare nel complesso movimento tripartito della scena. In questo gioco di opposizioni dialettiche, che debbono essere sottoposte a lettura complessiva e non possono essere trascurate, si può cogliere forse l'aspetto essenziale dell'altro Botticelli, che con *La Calunnia* comunica un messaggio inquieto e nello stesso tempo meditativo, con uno stile tormentato e insieme lineare.

- Il ritmo della scena è fondato dal contrasto tra la concitazione dei primi due gruppi di personaggi e l'isolato distacco della Verità, che insieme al Pentimento compone il terzo gruppo che chiude il corteo.
- Si nota una differenza di genere, che distingue la scena reale da quella simbolica, tra i protagonisti del processo e le figure allegoriche. I personaggi che partecipano concretamente all'azione processuale sono uomini (il giudice re Mida, l'accusatore Livore e l'imputato calunniato), mentre le figure astratte che li accompagnano e che non partecipano concretamente alla disputa processuale sono donne.
- Le braccia della Verità e del calunniato sono rivolte verso l'alto, mentre quelle del Livore e di re Mida sono rivolte l'una verso l'altra. Questa geometria lineare rende evidentemente confrontabili il legame tra accusatore e giudicante, che per tale ragione diventa agli occhi del Botticelli giurista un inquisitore con le orecchie d'asino, e il connubio tra il calunniato innocente e la Verità, protesi verso il cielo ad indicare il luogo ove abita la giustizia.
- I vestiti scuri del Livore e del Pentimento contrastano con la nudità chiara della Verità e del calunniato. Questo contrasto riguarda anche la luce, che illumina in

modo abbastanza netto la figura della Verità e quella dell'imputato trascinato davanti al giudice.

- I capelli della Calunnia sono ordinati e intrecciati con le rose e con il nastro bianco, che simboleggiano purezza ed innocenza, mentre i capelli del calunniato sono scompigliati e quasi strappati dalla Calunnia. L'uso dell'ironia, che è figura letteraria tipica della retorica greca, rende evidente la fonte ecfrastica dell'intervento di Botticelli, che si riferisce alla descrizione satirica di Luciano non soltanto nella composizione iconografica, ma anche nella struttura narrativa del quadro di Apelle.
- Il movimento di tutti i personaggi contrasta con l'apparente immobilità della Verità. La Calunnia è il centro di questo dinamismo ed esibisce una bellezza audace e imprevedibile, simile a quella della "ninfa fiorentina" celebrata dalla poesia vernacolare dell'epoca (Dempsey 2004: 32), indossando un vestito realmente sfoggiato dalle fanciulle nubili nella Firenze dei Medici in occasione di feste o cortei. La *nuda Veritas* sembra invece ricollegarsi al modello rinascimentale di origine classica della Ninfa (che Warburg individua come paradigmatica *Pathosformel*) o di Afrodite, dea che lo stesso Apelle utilizza come modello, e presenta alcune evidenti affinità iconografiche con la figura centrale della *Nascita di Venere*, già raffigurata da Botticelli come *Venus pudica*.
- Si è già osservato che il contrasto espressivo si ritrova nell'ambiente che circonda i personaggi che, secondo Luciano, compaiono anche nel quadro di Apelle. Le arcate del fondale si aprono sulla quiete azzurra di un paesaggio marino che, con ritmo cadenzato e solenne, si contrappone alla concitazione della scena in primo piano. Il dissidio illustra la struttura dialettica dell'allegoria, con la quale il pittore intende rappresentare simbolicamente le contraddizioni intelligibili nel mondo (Horne 1986: 365).
- Nelle scene che decorano la loggia sullo sfondo sono rappresentati personaggi della mitologia pagana e racconti biblici, nel tentativo di conciliare la cultura umanistica neoplatonica e profana espressa dall'ambiente mediceo e il rigore religioso predicato dal Savonarola.

5. Valore giuridico. La verità del processo

La fortuna critica della *Calunnia* di Apelle nella cultura artistica rinascimentale è strettamente legata alla sua interpretazione e ricezione anche nell'umanesimo rinascimentale come scena di giudizio, che ha origine nella similitudine tra le orecchie asinine dell'uomo seduto sulla destra della composizione e le orecchie di re Mida. Infatti, il mitico re della Frigia, arbitro corrotto nella gara tra Apollo e Marsia, è il prototipo del cattivo giudice, cui si contrappone il biblico re Salomone, il giudice saggio per eccellenza.

Anche Botticelli sembra ridurre la comparazione ecfrastica della scena di Luciano rappresentando l'uomo seduto come re Mida e identificando in modo quasi univoco nel gesto e nella posizione del personaggio la caratterizzazione tipica del giudice.

Con questa scelta espressiva, che non appare casuale, il pittore accentua il valore propriamente giudiziario dell'allegoria, anche a discapito della complessità dei significati che la scena intende manifestare, tra i quali quello politico e culturale.

La prosopopea della Verità, che compare nel dipinto nuda e isolata da tutti gli altri protagonisti della scena, volgendo lo sguardo verso l'alto e indicando il cielo, sottolinea una presenza nel giudizio al contempo trascurata e necessaria.

Ma non si tratta soltanto di un richiamo alla verità per adeguatezza, che compare nel processo quando il linguaggio giudiziario corrisponde alla realtà dei fatti, ossia quando il giudice con la propria sentenza dice quel che effettivamente è. Infatti, nel giudizio, la verità mostra un volto più originario, che si svela quando nel contrasto di tesi opposte resiste alla contraddizione il discorso innegabile: ma il primo discorso che non può essere negato nel dialogo giudiziale è il metodo che tale dialogo organizza attraverso il contraddittorio dialettico.

Appunto, le allegorie descritte da Botticelli e, prima di lui, da Apelle alludono alla manifestazione della verità originaria nel processo tramite la sua negazione. In particolare, tutti i personaggi che intervengono sulla scena respingono il contraddittorio che, come si è affermato, costituisce il principio orientativo essenziale di ogni equo giudizio, costituendone il nucleo incancellabile.

Il contraddittorio è la manifestazione giuridica di ciò che, portando in sé la forma originaria della verità, non può essere negato nel processo, perché consiste nella possibilità per ogni interessato di partecipare all'attività giudiziale e di influire sull'esito finale della stessa, in condizioni di completa e reale parità delle armi.

Al calunniato non viene data la possibilità di difendersi dall'aggressione ai propri diritti fondamentali (come la libertà e l'onore) né di essere informato correttamente dell'accusa che gli viene rivolta.

L'accusatore (il Livore) è un inquisitore e utilizza come prova della sua contestazione argomenti ingiustificati (la Calunnia) sostenuti con superba scaltrezza (l'Invidia e la Frode).

Il giudice (re Mida) si affida solo all'accusa e rifiuta di comunicare con l'imputato, disdegnando così la disamina degli opposti punti di vista e rifiutando una reale partecipazione al dibattito della controversia: facendosi influenzare da pregiudizi (il Sospetto e l'Ignoranza), l'arbitro della lite rinuncia alla propria funzione giurisdizionale, in violazione del proprio costitutivo dovere di imparzialità.

Reinventando il progetto figurativo di Apelle, Botticelli mostra così di aderire in modo non puramente decorativo o asettico al modello classico del processo, che i Greci e i Romani, coltivando una civiltà della discussione, consideravano un'esperienza dialettica del contrasto e un metodo ragionevole di composizione della controversia.

Sin dalle origini del diritto in Occidente, la comparsa del processo nella realtà sociale è specificamente connessa alla rappresentazione concreta della giustizia, intesa come amministrazione della lite attraverso il giudizio. Il valore permanente del diritto risiede precisamente nel processo che, pur in varie forme, si presenta in ogni momento storico e in ogni civiltà come metodo di risoluzione delle controversie, mostrando una struttura logica costante che, dunque, per tale ragione può essere detta classica (Moro 2012).

Il processo è diritto perché assume la funzione di tutela dei diritti, scongiurando la violenza dell'offesa ma anche quella della vendetta: come ricorda Cicerone nel *De officiis* (I, 77), il diritto nasce per impedire che i consociati vengano alle armi (*ne cives ad arma veniant*), che devono cedere all'opera del giudizio (*cedant arma togae*).

In senso giuridico, infatti, il processo è un insieme di atti ai quali sono chiamati a partecipare necessariamente di fronte ad un terzo giudicante coloro che sostengono posizioni opposte tra loro, perché fondate su fatti controversi, al fine di pervenire alla soluzione della lite con l'esecuzione di un provvedimento conclusivo che tenga conto delle pretese e delle contestazioni sollevate da tutti i disputanti.

Questa definizione, che consente di individuare nel processo il metodo di organizzazione giuridica della controversia, contiene in sé quattro principi innegabili che costituiscono le ineliminabili attività del processo e che concorrono a definirne i fondamenti concettuali: tali principi sono la contestazione; il contraddittorio; la prova; la giurisdizione. Contestazione, contraddittorio, prova e giurisdizione rappresentano il paradigma giuridico del cosiddetto “giusto processo” o anche “equo processo” (nell’espressione anglosassone: *due process of law*), la cui validità appare oggi ampiamente riconosciuta nel diritto vigente e che costituisce la base del garantismo (Ferrajoli 1996).

Invero, l’espressione “giusto processo” è tautologica, poiché ogni attività giurisdizionale deve essere qualificata dalla giustizia e deve sostanziarsi quantomeno nei quattro principi che ne distinguono la struttura giuridica, onde evitare di cadere in incoerenti contraddizioni: tuttavia, le qualifiche di “giusto” oppure “equo”, assegnate al processo da plurime fonti nell’ordinamento contemporaneo, sono un indice dell’esigenza di ripensare i fondamenti culturali, tra i quali anche le forme artistiche e letterarie, di questo momento originario dell’esperienza giuridica.

Mostrando l’importanza di evitare l’oblio della verità nel processo, che è leale confronto di tesi contrapposte, il dipinto di Botticelli, straordinario interprete moderno di un’opera classica, assume un significato rilevante ed attuale per l’esperienza giuridica contemporanea.

La crisi delle tradizionali categorie del diritto, accentuata oggi dalla fluviale irruzione di molteplici fonti della positività, tra le quali la giurisprudenza, esige un ripensamento della struttura dialettica del processo e un rinnovamento delle facoltà decisorie del giurista, sollecitato ad ampliare i luoghi culturali del proprio convincimento, tra i quali la letteratura e l’arte.

Per rendere effettivi i diritti fondamentali e i principi di giustizia, risolvendo i conflitti con argomentazione ragionevole, bisogna ricordare al giurista del nostro tempo, come i classici ben sapevano e come la presente rilettura di Botticelli vorrebbe indicare, che le fonti del diritto valide ed efficaci nel dibattito processuale non sono solo norme, decisioni, giureconsulti, ma soprattutto valori culturali condivisi e permanenti, custoditi anche dalle forme più elevate e geniali della rappresentazione artistica.

Riferimenti bibliografici

- Agnoletto, Sara, 2005. “La Calunnia di Apelle: recupero e riconversione ecfrastica del trattatello di Luciano in Occidente”. *Engramma* 42. www.engramma.it
- Allen, Michael J. B., 1998. *Synoptic Art. Marsilio Ficino on the History of Platonic Interpretation*. Firenze: Leo S. Olschki.
- Argan, Giulio Carlo, 1957. *Botticelli. Étude biographique et critique*. Genève: Skira.
- Rusca, Luigi (a cura di), 1997. Aulo Gellio, *Notti attiche*. Introduzione di C.M. Calcante. Milano: Biblioteca Universale Rizzoli.
- Bertelli, Carlo, Giuliano Briganti e Antonio Giuliano, 1990. *Sandro Botticelli e la cultura della cerchia medicea, Storia dell’arte italiana*. II. Milano: Electa.
- Chastel, André, 1957. *Botticelli*. Paris: Plon.
- Chiossone, Francesco (a cura di), 2011. Luciano di Samosata, *Come difendersi dalla calunnia*. Genova: il Melangolo.

- Cornini, Guido, 1990. "Botticelli". *Art e Dossier* 49.
- Dempsey, Charles, 2004. *L'amore e la figura della ninfa nell'arte di Botticelli*. In *Botticelli e Filippino. L'inquietudine e la grazia nella pittura fiorentina del Quattrocento*. Ginevra-Milano: Skira, 25-38.
- Ferrajoli, Luigi, 1996. *Diritto e ragione. Teoria del garantismo penale*. Roma-Bari: Laterza.
- Horne, Herbert Percy, 1986. *Botticelli*. Firenze: Studio per edizioni scelte.
- Lightbown, Ronald, 1989. *Botticelli. Life and Work*. New York: Abbeville Press.
- Massing, Jean Michel, 1990. *Du texte à l'image. La Calomnie d'Apelle et son iconographie*. Strasbourg: Presses universitaires.
- Meltzoff, Stanley, 1987. *Botticelli, Signorelli and Savonarola: Theologia Poetica and Painting from Boccaccio to Savonarola*. Firenze: Leo S. Olschki.
- Moro, Paolo (a cura di), 2012. *Il diritto come processo. Principi, regole e brocardi per la formazione critica del giurista*. Milano: FrancoAngeli.
- Panofsky, Erwin, 1939. *Studies in iconology. Humanistic themes in the art of the renaissance*. New York: Oxford University Press.
- Paolucci, Antonio, 2004. *Sandro Botticelli e il potere dei Medici*. In *Botticelli e Filippino. L'inquietudine e la grazia nella pittura fiorentina del Quattrocento*. Ginevra-Milano: Skira, 74-76.
- Platone, 1991. *Tutti gli scritti*. A cura di G. Reale. Trad. di R. Radice. Milano: Rusconi.
- Serra, Giuseppe, 1990. "Leggere i Greci con Leopardi." *Rivista Internazionale di Studi Leopardiani*, I.
- Sinisgalli, Roberto (a cura di), 2006. *Il nuovo De Pictura di Leon Battista Alberti*. Roma: Edizioni Kappa.
- Vasari, Giorgio, [1550] 2005. *Vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri*. Nell'edizione per i tipi di Lorenzo Torrentino, Firenze 1550. Torino: Einaudi.
- Viero, Mosè, 2005. "La quinta giornata del Decameron di Boccaccio: un ipertesto del fondale della Calunnia". *Engramma* 42. www.engramma.it
- Warburg, Aby, [1929] 2000. *Mnemosyne. Bilderatlas*. Berlin: Akademie Verlag.
- Wind, Edgar, 1958. *Pagan mysteries in the Renaissance*. New Haven: Yale University Press.

Appendice iconografica



Sandro Botticelli, *La Calunnia* (1494-1497), Galleria degli Uffizi, Firenze.



Testimoniare. La vita e le forme della memoria

Maria Grazia Carnevale*

1. L'era del testimone

La memoria o, meglio, le tante memorie che compongono la nostra identità danno forma ai vissuti individuali e collettivi: il diritto pretende di tradurle nel suo linguaggio, soprattutto nel caso della testimonianza, e inevitabilmente le tradisce. La “bulimia celebrativa”¹ che da qualche anno ormai caratterizza il rapporto delle società occidentali con il proprio recente passato ha contribuito a trasformare il Novecento nell’era del testimone (Wieviorka 1999): urge, quindi, una riflessione sul significato e sul valore della testimonianza in riferimento al processo noto come tribunalizzazione della storia². Come lo storico³, anche il giudice, dovendo rinunciare a ogni forma di individualismo epistemico per giungere alla verità accertata nella sentenza, dipende dal testimone, eppure ne diffida, ne ha bisogno per stabilire ciò che è stato, ma teme il carattere costitutivamente difettoso e impreciso di ogni memoria individuale, soprattutto là dove incrocia la memoria collettiva e le sue lotte di potere⁴. La testimonianza da documento o

* Maria Grazia Carnevale è dottoranda in Diritto Europeo su base storico-comparatistica presso il Dipartimento di Giurisprudenza dell’Università degli Studi di Roma Tre.

¹ Espressione usata da Pierre Nora nell’ambito delle politiche della memoria in Francia (Nora 1984). Basti pensare alle numerosissime leggi memoriali approvate in tutta Europa. Per limitare l’analisi all’esperienza italiana vedi De Luna 2011 e Pugiottio 2009.

² Il filosofo tedesco Odo Marquard parla dell’insorgere, a partire dalla fine degli anni Sessanta, di una “tribunalizzazione della storia”, ossia dell’idea che la conoscenza storica debba avere come scopo quello di dare un giudizio, di distribuire torti e ragioni. L’uomo contemporaneo, senza più chiamare in causa Dio, si ritiene l’unico responsabile del male commesso e si trova ad essere “davanti a un tribunale permanente nel quale l’umanità stessa è parimenti accusatore e giudice”. Lo stesso Marquard lega il successo della tribunalizzazione della storia alla tendenza assolutoria di cui si fa portatrice e lamenta “una compulsione legittima all’autogiustificazione”, mentre Alberto Melloni sottolinea “il legame pericolosamente solido tra giudizio storico e giudizio penale” (Marquard & Melloni 2008). Henry Rousso avverte che il carattere altamente simbolico di questi processi nasconde dei pericoli: “Si domanda alla giustizia di formulare una condanna delle generazioni passate, di fare, in senso stretto, un processo alla storia...Non è il ruolo della giustizia quello di fare o rifare la storia” (Rousso 1992: 36-37). Sembra riecheggiare la famosa frase di Hegel: “la storia del mondo è il tribunale del mondo” (Hegel 1967: 70).

³ Come ricorda Carlo Ginzburg (2006: 17), il gesuita Henri Griffet, nel suo *Traité des différentes sortes de preuves qui servent à établir la vérité de l’histoire* (1769), paragonò lo storico a un giudice che vaglia attentamente prove e testimonianze. Sul rapporto tra il giudice e lo storico vedi da ultimo Resta & Zencovich 2012.

⁴ La sociologia della memoria ha dato ampio risalto al tema della memoria, ai rapporti tra memoria individuale e memoria collettiva, ai meccanismi che presiedono al funzionamento di entrambe all’interno dei gruppi sociali, sottolineandone le dinamiche conflittuali (Halbwachs 1987; Jedlowski 2002).

fonte si trasforma allora in una prova⁵ e sottoposta al fuoco incrociato della dialettica processuale perde la sua aura di sacralità, cui ogni commemorazione pubblica ci ha ormai abituato.

Ce lo dimostrano un processo e il suo esito doppiamente beffardo: beffardo perché si assolve un carnefice, invece di condannarlo, e perché si nega valore ai testimoni, ai custodi della memoria, altrove definiti “monumenti viventi o rovine parlanti di traumi individuali e collettivi” (Leghissa 2010: 48). Torniamo, quindi, per un attimo all’8 febbraio 1972, quando, in un’aula del tribunale di Amburgo, Walther Becker attende il suo verdetto. È sotto accusa per il ruolo svolto nella liquidazione del ghetto ebraico di Wierzbniak in Polonia avvenuta il 27 ottobre 1942⁶. Decine di sopravvissuti testimoniano la partecipazione di Becker all’operazione, nonostante lui si dichiari estraneo ai fatti: Becker afferma di essersi trattenuto, all’oscuro dell’imminente deportazione, per quarantacinque minuti nella piazza del mercato, dove gli Ebrei sono stati radunati prima di essere caricati sul treno, per poi allontanarsi subito dopo. In quel breve lasso di tempo, a suo dire, non ha preso parte all’operazione, né ha impartito ordini. Eppure è stato visto uccidere e picchiare numerosi ebrei, ordinare che altri venissero ammazzati.

Dopo cinquantacinque udienze, nel corso delle quali vengono sentiti cento testimoni e lette ulteriori cinquantuno deposizioni a favore dell’accusa, la Corte d’Assise di Amburgo assolve Becker⁷: per una questione di principio, si legge nella sentenza, le deposizioni dei testi oculari sono considerate “tra le testimonianze meno attendibili” in un processo. In questo caso specifico sono ancora meno affidabili perché sono trascorsi trent’anni. Per la Corte il teste ideale deve essere un “osservatore indifferente, attento e intelligente” che guarda agli eventi in modo “disinteressato” e “distaccato”. E certamente gli ex prigionieri di Starachowice non corrispondono a questa descrizione, per via della loro situazione sono “cattivi testimoni” (Sentenza Becker: 29-31): le loro testimonianze vengono demolite e dichiarate inattendibili secondo forzati e irragionevoli parametri di perfezione. Molti testi vengono congedati perché le deposizioni che hanno rilasciato nel corso di una serie di esami sono contraddittorie e contengono discrepanze, altri per aver manifestato o ammesso evidenti problemi di memoria o confusione oppure per aver mostrato emozioni o animosità nei confronti dell’imputato. La Corte rigetta altre testimonianze perché sono troppo generiche e prive di sufficiente specificità, altre ancora perché divenendo più dettagliate e specifiche col passare dei giorni d’udienza sono il sintomo conscio o inconscio dell’odio nei confronti del regime nazista e dei suoi rappresentanti. Inoltre, le testimonianze palesemente in errore per un aspetto non possono avere valore di prova riguardo nessun altro aspetto.

Così la Corte stabilisce di non poter condurre accertamenti che smentiscano quanto sostenuto dall’imputato e, se non fosse stato per il paziente lavoro di ricerca del noto studioso Christopher R. Browning, Becker, ormai sfuggito alla giustizia tedesca, non sarebbe mai finito “nell’inferno degli storici” (Browning 2011: VIII). Si direbbe, come

⁵ Carlo Ginzburg sottolinea che l’uso della prova è un elemento che accomuna storici e giudici. “Il mestiere degli uni e degli altri si fonda sulla possibilità di provare, in base a determinate regole, che x ha fatto y: dove x può designare indifferentemente il protagonista, magari anonimo di un evento storico o il soggetto di un procedimento penale; e y un’azione qualsiasi.” (Ginzburg 2006: 20-21)

⁶ Circa 4000 ebrei furono mandati a morte nelle camere a gas a Treblinka, tra i sessanta e gli ottanta vennero uccisi sul posto e circa 1600 inviati in tre campi di lavoro nella vicina Starachowice. Per la ricostruzione dell’intera vicenda Browning 2011.

⁷ Landgericht Hamburg [50]35/70, Urteil in der Strafsache gegen Walther Becker, 8 febbraio 1972 [d’ora in avanti Sentenza Becker] (copie nell’archivio dello Yad Vashem, TR-10/776, e nella Zentrale Stelle der Landesjustizverwaltungen zur Aufklärung nationalsozialistischer Verbrechen 206 AR-Z 39/62).

sembra suggerire Nicla Vassallo (2010: 146-148), che i giudici tedeschi abbiano considerato la testimonianza dei sopravvissuti inaffidabile perché non disponevano di ragioni per credere che fosse giustificata, in assenza di evidenze contrarie. In realtà, nessuno meglio di un ex deportato conosce la realtà del lager e proprio il suo essere esposto alla parzialità, il suo essere solo una piccola “pietrina nel grande muro che si chiama Shoah” (Kluger Weiss 2010: 66), giustifica la sua verità. Significativo al riguardo l’esempio, su cui si sofferma Georges Didi-Huberman, delle quattro fotografie scattate ad Auschwitz, a rischio della propria vita, da quattro membri del Sonderkommando⁸ (Didi-Huberman 2005): esse ci parlano del fatto che il portato testimoniale risiede nelle pieghe stesse del rappresentato, nel suo tessuto materiale. Tanto è vero che proprio nell’imperfezione dell’immagine si mostra qualcosa al di là dei corpi martoriati: “tutto in quegli scatti, la loro posizione arrischiata, il loro ritagliarsi sbieco e sfocato, i bordi visibili della camera a gas dal cui interno” è stata puntata la macchina fotografica (Campo 2010: 130-131) testimonia dell’inferno da cui provengono.

Certo, il convincimento del giudice resta libero, purché risponda ai canoni della logica e della ragionevolezza. E non è razionalmente spietato (e ineccepibile allo stesso tempo) ritenere che le contraddizioni, i tentennamenti, le imprecisioni degli accusatori di Becker minino dall’interno la loro credibilità quando è in gioco la responsabilità penale di un individuo?

Riecheggia forse uno dei rimproveri mossi dalla storiografia contemporanea⁹ ai testimoni, quello di stipulare “un patto di compassione” con l’uditorio “rivolgendosi al cuore e non alla ragione” (Wieviorka 1999: 140-141), mentre ogni verdetto pretende oggettività e certezza. “Come fare appello alla riflessione, al pensiero, al rigore, quando i sentimenti e le emozioni invadono la scena pubblica?” (Ivi: 154). La questione non si

⁸ Nell’agosto del 1944, quando un aereo della Raf inglese riprendeva il fumo di incenerimento dei cadaveri degli ebrei ungheresi, la medesima scena veniva ripresa da terra da un ebreo greco delle squadre speciali di Auschwitz-Birkenau [Il Sonderkommando o Squadra Speciale si occupava della manutenzione e del funzionamento delle camere a gas e dei forni crematori ed era formato da prigionieri selezionati tra gli stessi deportati. Primo Levi ne parla come “caso limite di collaborazione” all’interno della “zona grigia” (Levi 2007: 36-45)]. Il tetto del crematorio V di Birkenau venne danneggiato di proposito, così che alcuni membri della squadra speciale vi furono mandati dalle SS per ripararlo. Da lassù, David Szmulewski poté fare la guardia per allertare il compagno incaricato di fotografare le procedure del processo di sterminio. Nascosta nel fondo di un secchio la macchina fotografica arrivò nelle mani di Alex (ancora oggi non se ne conosce il cognome), che riuscì a scattare ben quattro fotografie. A quel punto Alex lanciò di nuovo la macchina sul tetto. Szmulewski nascose l’apparecchio in un secchio: la pellicola fu estratta al campo base (Auschwitz I) e fatta uscire dal lager da Helena Dantòn (che lavorava alla mensa del campo) in un tubetto di dentifricio. Il 4 settembre 1944 la resistenza polacca di Cracovia entrava in possesso delle prime prove visive dello sterminio degli ebrei di Auschwitz. In seguito due detenuti politici polacchi internati ad Auschwitz (Józef Cyrankiewicz e Stanisław Klodzinski) riuscirono a far avere alla resistenza polacca un biglietto, in cui commentavano le immagini in questione. L’originale del messaggio è conservato al Museo di Stato di Auschwitz-Birkenau: “Urgente. Inviare il più rapidamente possibile due rullini di pellicola in metallo per macchina fotografica 6x9. Possiamo fare foto. Inviando foto di Birkenau che mostrano i detenuti inviati alle camere a gas. Una foto rappresenta uno dei roghi all’aria aperta in cui si bruciano i cadaveri, poiché il crematorio non è grande abbastanza per bruciarli tutti. Davanti al rogo cadaveri che stanno per esservi gettati. Un’altra foto riproduce un luogo nel bosco in cui i detenuti si spogliano, così credono di farsi una doccia. A ruota saranno inviati nella camera a gas. Inviare i rullini prima possibile. Inviare subito le foto a Tell [nome in codice di Teresa Lasocka-Estreicher, della resistenza polacca a Cracovia, n.d.r.] – pensiamo che foto ingrandite possano essere inviate più lontano” (Didi-Huberman 2005: 31).

⁹Annette Wieviorka mette così in luce i difficili rapporti tra il testimone e lo storico: vi è “una tensione, o, meglio, una rivalità e, perché no, una lotta per il potere che sta al centro degli attuali dibattiti sulla storia del nostro tempo, ma che ritroviamo anche in altri campi, allorché l’espressione individuale entra in conflitto con un discorso scientifico.” (1999: 141)

può liquidare sventolando la solita superiorità dell'argomento razionale su quello emotivo: occorre "tatto del cuore" (*herzenstakt*) per usare la bellissima espressione contenuta in una lettera di Scholem ad Hannah Arendt¹⁰, da una parte, e forse il ricorso al metodo della critica storiografica, se non addirittura la chiamata alla sbarra dello storico di professione (Resta & Zencovich 2012) dall'altra.

È utile ricordare che a gettare le basi d'una metodologia della critica della testimonianza fu Jean Norton Cru (2006), il quale passò ventotto mesi in trincea e quindici anni a interrogarsi su quali forme i suoi compagni d'armi avessero dato ai racconti sulla Grande Guerra. Per sfatare "la leggenda della guerra" (Ivi: 170), Cru analizzò all'incirca trecento testimonianze (divise in cinque categorie: giornali, ricordi, riflessioni, lettere e romanzi) di combattenti della Prima Guerra Mondiale sempre con lo stesso metodo misto, oggettivo e soggettivo insieme. Da una parte verificava se il testimone aveva veramente potuto assistere a ciò che raccontava (attraverso la ricostruzione dei combattimenti offerta dall'insieme delle fonti documentarie a sua disposizione), dall'altra si concentrava sul contenuto delle testimonianze (emozioni, sentimenti...) per confrontarle con altre simili e, caso curioso, soprattutto con la sua esperienza di combattente. Strano metodo davvero quello elaborato da Cru, il quale, perennemente alla ricerca di riscontri oggettivi in modo da depurare i racconti di guerra dalle falsità e soprattutto dalla retorica bellica, finisce alla fine per confrontarsi con il massimo della soggettività, ossia con la propria esperienza personale. Il suo vissuto diventa la pietra di paragone di tutte le esperienze vagliate. Un'impresa romantica e disperata alle prese con il paradosso di ogni testimonianza: se chiediamo, anzi pretendiamo, elementi certi e veritieri su cui fondare i nostri convincimenti, dobbiamo anche essere consapevoli della parzialità di ogni resoconto. La percezione e, quindi, il racconto del testimone sono influenzati senz'altro dal suo particolare angolo visuale, nonché da ciò che fino a quel momento ha pensato o creduto. Solo così si possono comprendere le ingenuità e le esagerazioni dei reduci del primo conflitto mondiale, imbevuti di propaganda politica e di eroismo patriottico.

Proprio come antidoto al soggettivismo testimoniale, negli ultimi anni gli storici hanno accettato sempre più spesso di collaborare all'accertamento giudiziale di fatti di rilevanza storica, in veste di *historical expert* o di *expert witness*, confutando determinati elementi probatori, apportandone di nuovi e contribuendo a chiarire il contesto che fa da sfondo a un determinato avvenimento o a un complesso di avvenimenti (Resta & Zencovich 2012). La figura del testimone ha subito un'ennesima trasformazione: lo storico di professione, chiamato a deporre in un processo sulla base dei risultati delle proprie ricerche, diviene il testimone "esperto", non ha assistito personalmente alla realtà che attesta, ma ne conferma l'esistenza in virtù del proprio sapere scientifico.

2. Lo statuto giuridico del testimone

Cosa ci insegna allora questo terribile errore giudiziario, amplificato dalla riconsiderazione di tutte le testimonianze, sullo statuto giuridico del testimone? Sicuramente ci parla del

¹⁰ Scholem scrive alla Arendt dopo aver ricevuto il suo libro sul processo Eichmann: "Mi offende quel tono di insensibilità, spesso quasi beffardo o malevolo, con cui queste questioni, che ci toccano nel vivo, sono trattate nel tuo libro [...]. È un tono assolutamente inadatto all'argomento che tratti. In circostanze come queste non sarebbe stato più opportuno sostituirti ciò che posso solo esprimere con la modesta parola tedesca *Herzenstakt*? Puoi ridere di questo termine, anche se spero che tu non lo faccia; io, infatti, lo prendo sul serio." (Arendt 1986: 217)

rapporto tra la testimonianza (all'interno del processo) e la verità, anzi ci aiuta a ripercorrere le tappe fondamentali di una storia della testimonianza "al servizio del giudizio" per usare le parole di Paul Ricoeur (1972: 38).

Franco Cordero (1985: 561-579) ci ricorda che, inizialmente, nel modello accusatorio (alogico) non importa cosa sia avvenuto: l'esito giusto equivale al successo del più forte. "Dans un pareil système on ne peut que compter les témoignages, non le apprécier" (Esmein 1882: 48): rendere testimonianza è allora un gesto solidale, una prova sociale, come la definisce Foucault (2008: 83). Con ciò si mostrava la solidarietà che un individuo era capace di suscitare, la sua influenza, l'importanza del gruppo a cui apparteneva e delle persone disposte ad appoggiarlo in un'eventuale battaglia o conflitto. Basti pensare che nel vecchio diritto di Borgogna del secolo XI, l'accusato di assassinio poteva stabilire esattamente la sua innocenza riunendo a sua volta dodici testimoni (anche e soprattutto se suoi parenti o comunque legati a lui), che giuravano che egli non aveva commesso nessun delitto (Ivi: 83).

Dapprima i giudici, quindi, contano le testimonianze, in un secondo momento le pesano secondo il rango: vescovo, abate, chierico, barone, soldato, dottore, mercante, contadino, servo, valgono sulla scena testimoniale come nella gerarchia mondana. Non solo le loro deposizioni hanno un valore diverso, ma la qualità della parte contro cui si procede richiede un numero minimo (variabile) di testimonianze per la condanna: nei casi comuni ne bastano due, "tamen si ille accusatus vel inquisitus sit episcopus cardinalis, non potest condemnari, nisi per 72 testes; si sit presbyter cardinalis, nisi per 44; si sit diaconus cardinalis, nisi per 28." (Claro 1666: 66)

Vi sono complicate equivalenze da fare: la verità delle proprie affermazioni deriva dal ricoprire una data posizione nella scala sociale. E ancora dal possedere determinati requisiti: *sexus, aetas, discretio, conditio, fama, fortuna*, in alcuni casi anche *fides*.

Lentamente erosa questa discriminazione classista resta un po' di aritmetica testimoniale. Sulla scorta delle parole del Deuteronomio 19,15 "Non stabit testis unus contra aliquem" e del precetto evangelico "in ore duorum vel trium stat omne verbum" si ritiene che ai fini della condanna "unus testis, nullus testis", ossia "vox unius, vox nullius", principio che trovò conferma nel Codice e nel Digesto di Giustiniano e nelle Decretali di Gregorio IX. Un solo testimone, purché "integer, et omni exceptione major, id est talis, contra quem nulla possit opponi exceptio" (Claro 1666: 21) basta, però, per essere torturati e aggiungere così un surplus di verità con i tormenti sopportati alla debole forza della testimonianza.

Tale regola viene filtrata addirittura dal rigore illuministico. Secondo Montesquieu (2005) la ragione esige due testimoni perché un testimone che afferma e un accusato che nega costituiscono uno stallo: "serve un terzo per vedere". Filangieri, invece, sostiene che la necessità di almeno due testimonianze non deriva dal fatto che la versione del reo è smentita da quella del testimone perché "il reo ha un interesse di negare, ma il testimone non ha alcun interesse di affermare" (Filangieri 1822: 169), bensì dalla considerazione che "è molto difficile che due testimonii, separatamente esaminati, possano entrambi convenire nella relazione delle circostanze che hanno accompagnato il supposto delitto...la sola verità può rendere uniformi le loro testimonianze" (Ibidem): in altre parole, la verità è data dalla concordanza delle versioni fornite, *adaequatio testis ad testem* potremmo dire. E ancora "uno solo testimonio non sarà mai bastante a formare da se solo una pruova legale" (Ibidem), prova raggiunta invece quando "due testimoni di veduta attestano uniformemente un fatto" (Ivi: 170).

Foucault (2008: 57) parlerà non a caso, riguardo alla tragedia di Edipo, di “legge delle metà”, stranamente coincidente con la tecnica del σύμβολον greco¹¹: solo quando tutti i racconti a metà (quello del dio Apollo e del suo indovino Tiresia, quello di Edipo e di Giocasta, quello dello schiavo di Corinto e del pastore del Monte Citerone) riescono “a riunirsi, ad accoppiarsi, si ricostituisce il profilo completo della storia” (Ivi: 61). Edipo non trova la verità finché si ostina a cercarla da solo senza ricorrere a ciò che si dice, né ascoltare nessuno: in Grecia si elabora una forma di scoperta giudiziaria, giuridica della verità, l’indagine (Ivi: 79), che si nutre di testimonianze, di ricordi e ricerca. Chi ha visto afferma il vero perché ricorda. Ed è proprio un umile pastore ad avere il potere della verità da opporre a un potere senza verità:

nascosto nella sua capanna, nonostante fosse un uomo senza importanza, uno schiavo, vide e, possedendo questo piccolo frammento di ricordo... poté contestare e vincere l’orgoglio del reo la presunzione del tiranno. [Foucault 2008: 77]

Domat corregge il tiro: il credito delle testimonianze conformi dipende anche da quanto presumiamo su acume percettivo, memoria e onestà dei testimoni:

ainsi cette preuve ne semble, en effet, fondée que sur des présomptions; [tuttavia:] ces présomptions de la vérité du témoignage de deux personnes sont telles que la Loi divine & le Loix humaines ont voulu qu’elles tiennent lieu d’une preuve sûrelorsque les dépositions sont conformes, & qu’il n’y a point de reproches contre le témoin”. [Domat 1756: 261]

Dunque, le testimonianze diventano prove incontrovertibili se conformi e se nessun rimprovero può essere mosso ai testimoni. Ritornano forse camuffate sotto altra forma le preoccupazioni per la (buona) *fama* dei *testes*? In fondo, in passato perfino la testimonianza femminile, data la mutevolezza di pensiero, la leggerezza d’animo, la debolezza fisica ed emotiva delle donne, valeva solo come prova semipiena (come indizio). Ma Montesquieu esclude ogni discernimento motivato dalla qualità in ossequio al principio di uguaglianza: un testimone vale l’altro. E Filangieri precisa:

Ogni uomo che non sia né stupido, né matto; ogni uomo che abbia una certa connessione nelle proprie idee, e le cui sensazioni siano conformi a quelle degli altri uomini, può esser testimone idoneo purché non abbia interesse di alterare o tradire il vero. [Filangieri 1822: 167]

Basta, quindi, la fedeltà o la dichiarata fedeltà alla verità posta sotto la cauzione del giuramento. Infatti, si impone “al testimone di giurare di non tradire il vero prima di essere interrogato” (Filangieri 1822: 171). Tuttora nei nostri tribunali risuona la formula di rito¹².

¹¹ Il simbolo greco è uno “strumento di potere, dell’esercizio del potere che permette a chi custodisce un segreto o un potere di rompere in due parti un oggetto qualsiasi (di ceramica, per esempio), custodire una di esse e consegnare l’altra a qualcuno destinato a portare il messaggio o a dare prova della sua autenticità. La coincidenza o accomodamento di queste due metà permetterà di riconoscere l’autenticità del messaggio, cioè la continuità del potere che si esercita. Il potere si manifesta, completa il suo ciclo e mantiene la sua unità grazie a questo piccolo gioco di frammenti separati gli uni dagli altri.” (Foucault 2008: 61)

¹² Prima della sentenza della Corte Costituzionale n.117/1979 secondo l’art. 497 c.p.p. il Giudice istruttore leggeva la formula: “Consapevole della responsabilità che con il giuramento assumete davanti a Dio e agli uomini, giurate di dire la verità, null’altro che la verità”, quindi il testimone, in piedi, prestava il giuramento

La metamorfosi testimoniale è ormai completa: la credibilità della testimonianza prima rintracciata nella forza numerica, nell'importanza sociale e poi nella mancata indegnità dei *testes* è ora affidata alla verità delle proprie parole, che deriva da ciò che si è visto e/o udito. Ha ragione Paul Ricoeur (1972: 38) quando parla di “un senso quasi empirico della testimonianza”: il testimone è colui che avendo visto o sentito narra l'avvenimento cui ha assistito, trasferisce le cose viste o ascoltate sul piano delle cose dette. In questo senso si parla di testimone oculare o auricolare. La testimonianza non è allora la percezione stessa, bensì il racconto che ne discende e che serve a provare un'opinione o un fatto, tanto più se in giudizio.

Curioso che la letteratura ci offra proprio due modelli di testimoni corrispondenti a questa descrizione: da una parte, il testimone oculare protagonista del romanzo di Ernst Weiss (1986), dall'altra il testimone auricolare, al centro di un breve ma efficace racconto di Canetti (1995). Il primo è un medico colpevole di aver curato la cecità isterica del caporale A.H. (in realtà Adolf Hitler) durante la Prima Guerra Mondiale: con la presa di potere da parte dei nazisti, verrà internato in un campo di concentramento perché in possesso di un segreto tanto prezioso quanto pericoloso. Di nuovo, come nella tragedia di Edipo, il potere della verità contro un potere senza verità. Anche il secondo conserva tutto nella sua memoria: il tratto peggiore del testimone auricolare è proprio la capacità di immagazzinare ogni parola così come è stata pronunciata: “nulla si cancella, nulla viene rimosso, neanche le cose più atroci” (Canetti 1995: 59). Insomma siamo di fronte, dice Canetti, al “boia in persona” (Ivi: 60).

Eppure la tradizione della cultura occidentale ha fondato per secoli il ruolo del testimone sull'aver visto, su di una presenza che consente di vedere i fatti nel loro svolgersi e che ha sviluppi inattesi. Si parte dal libro XXIII dell'*Iliade*, quando durante i giochi organizzati in occasione della morte di Patroclo si disputa una corsa di carri, che come d'abitudine si svolgeva in un circuito con andata e ritorno, passando intorno a una pietra, cui avvicinarsi il più possibile: proprio in corrispondenza di questa pietra era stato collocato un testimone, potremmo dire un arbitro, incaricato di osservare e controllare la regolarità della competizione. Infatti, si legge nella traduzione (seppur non letterale) del poema omerico ad opera di Vincenzo Monti (1998): “...ed Achille mostrò la lontana | nel pian la meta, a cui giudice avea | posto del padre lo scudier Fenice, | venerando vegliardo; onde notasse | le cose attento, e riferisse il vero” (libro XXIII, vv. 470-474). Va evidenziato il fatto che, nella diatriba scoppiata in seguito tra Antiloco e Menelao su presunte irregolarità, non si faccia ricorso al testimone-arbitro che ha visto e, quindi, sa come si è svolta la gara, bensì ad un giuramento. Tale circostanza è sottolineata in particolare da Foucault, secondo il quale siamo di fronte a “una maniera singolare...di stabilire la verità giuridica: ...non per mezzo di una constatazione diretta, di un testimone...ma mediante un gioco di prova” (Foucault 2008: 50). Eppure c'è uno stretto legame tra l'aver visto e il sapere, protagonista perfino della nascita della storiografia: se la narrazione storica è posta in rapporto all'autopsia da Erodoto¹³ e

pronunciando le parole: “lo giuro”. Dichiarata illegittima la precedente formula di giuramento che conteneva un richiamo a Dio, il giudice ora invita il testimone a rendere la seguente dichiarazione: “Consapevole della responsabilità morale e giuridica che assumo con la mia deposizione, mi impegno a dire tutta la verità e a non nascondere nulla di quanto è a mia conoscenza”.

¹³ Nelle *Storie* di Erodoto si legge, infatti: “Fino a questo punto ciò che ho detto deriva dalla mia personale osservazione (*opsis*), dal mio ragionamento (*gnóme*) e dalla mia ricerca (*historie*); ma si aggiungerà ad essi anche qualcosa che io stesso ho veduto” (II, 99, 1 – Colonna & Bevilacqua 2006). Secondo Hartog, proprio a partire da Erodoto lo storico si propose di indagare, *to historein*, si dichiarò come “colui che sa per aver visto o appreso”, come *histor*, il testimone, e ancora come colui che sarà capace di far vedere ciò che è accaduto e saprà interpretare le ragioni profonde degli avvenimenti (Hartog 2005: 139).

Tucidide¹⁴ è perché lo storico, almeno all'inizio, è colui che conosce (il passato), che sa perché ha visto. Solo l'aver assistito ai fatti, di cui racconta lo svolgimento, lo mette al riparo da errori e/o falsità, lo aiuta a stabilire la verità (storica). Non a caso dalla radice indoeuropea *-vid* (**weid-*) è derivato il perfetto *oîda* (so) del verbo *ὄρᾶω* (vedere), collegato a *ideîn*, da cui *istor*, "colui che sa per aver visto" e *istoria* "il racconto di chi sa per aver visto" (Rendich 2010: 31). Come sostenuto da Chantraine (1999), in questo caso la visione implica la conoscenza, anzi si potrebbe azzardare che è la fonte stessa del processo cognitivo, non mera attività dell'occhio, quanto della mente (Snell 2002). Curioso che il termine autopsia torni nel Vangelo di Luca, ad indicare "coloro che fin dall'inizio furono testimoni oculari (*autoptai*) e divennero servitori della parola" (Lc 1, 1-4 – Cei 2014). Il passo denota una sorta di teologia della testimonianza: chi ha visto coi propri occhi, come i discepoli e le donne davanti al sepolcro vuoto, inizia a credere e a testimoniare la sua fede per il tramite della parola. L'escatologia cristiana si arricchisce così della figura del martire, testimone fino al sacrificio della vita. E anche se Nietzsche (1992: 83) in seguito dirà che "il sangue è il peggior testimone della verità", è altrettanto evidente che una verità indimostrabile, come quella della fede, non ha altro modo di affermarsi se non a costo della vita. Ecco spiegata la tesi di Jaspers (1973) su Galileo Galilei e Giordano Bruno, secondo la quale la ritrattazione di Galileo davanti all'Inquisizione non toglie nulla alla verità, scientifica, dimostrabile, della teoria eliocentrica; mentre la verità filosofica di Bruno non sussiste se non nella testimonianza che egli le rende, e perciò Bruno non potrebbe ritrattare.

3. Da *testis* a *superstes*

La storia del Novecento, con il suo carico di orrori, ha davvero cambiato lo statuto del testimone, trasformandolo da terzo che è presente e vede (*testis*) a superstite che è sopravvissuto e quindi racconta (*superstes*) per usare la distinzione operata da Benveniste (1976: 492-495)?

Infatti, secondo il noto linguista etimologicamente *testis* è colui che assiste come "terza parte" (**terstis*) a un affare tra due persone: è il Dio il testimone per eccellenza, perché tutto vede. Il *testis* è colui che si pone come terzo in un processo o in una lite tra due contendenti. *Superstes*, invece, descrive il "testimone" sia come "colui che sta sulla cosa", che vi è presente, sia come colui "che sussiste al di là", testimone e nello stesso tempo sopravvissuto. Il *superstes* è colui che ha vissuto qualcosa, che ha attraversato fino alla fine un evento e può, dunque, renderne testimonianza: *superstare* vuol dire "tenersi al di là, sussistere al di là", di fatto al di là di un evento che ha distrutto tutto il resto. A tal proposito, Simon Wiesenthal (1970) ricorda che le SS si divertivano ad ammonire cinicamente i deportati: "In qualunque modo questa guerra finisca, la guerra contro di voi l'abbiamo vinta noi; nessuno di voi rimarrà per portare testimonianza" (Levi 2007: 3).

Come evidenzia Elias Canetti, per il quale "la sopravvivenza sta nel nocciolo di tutto ciò che chiamiamo potere" (1974: 14), l'uomo sperimenta la morte negli altri e di fronte al cadavere (non importa se di un nemico ucciso o di un amico venuto a

¹⁴ Così scrive Tucidide nel Proemio, dando risalto a ciò che aveva visto e/o udito ai fini della propria ricostruzione: "Ho ritenuto mio dovere descrivere le azioni compiute in questa guerra non sulla base di elementi d'informazione ricevuti dal primo che incontrassi per via, né come paresse a me, con un'approssimazione arbitraria, ma analizzando con infinita cura e precisione (naturalmente nei confini del possibile) ogni particolare dei fatti cui avevo di persona assistito o che altri mi avessero riferito" (I, 22, 2 – Canfora 2007).

manicare) ciò che dapprima era terrore trapassa in soddisfazione: “sembra d’improvviso che la morte da cui si era minacciati si sia stornata da noi su di lui” (Ibidem). Si tratta, però, di “un trionfo che rimane nascosto, che non si ammette con nessuno e forse neppure con se stessi” (Ivi: 15). Del resto, il segreto inconfessabile di tanti sopravvissuti è proprio il senso di colpa, come lascia intendere la poesia *Il superstite* di Primo Levi:

Non ho usurpato il pane di nessuno, | Nessuno è morto in vece mia. Nessuno.
| Non è colpa mia se vivo e respiro | E mangio e bevo e dormo e vesto panni.
[Levi 1990: 76]

Ed è stato proprio questo il volto del testimone delle grandi tragedie del XX secolo: quello di un sopravvissuto che chiede di essere ascoltato perché ha visto, udito, vissuto, nonostante e oltre la fine della Storia segnata per lui da altri. In questo senso Primo Levi è il testimone perfetto¹⁵: quando torna a casa dopo l’esperienza del campo di concentramento, racconta instancabilmente a tutti, proprio come il Vecchio Marinaio¹⁶ della ballata di Coleridge (1964), quello che gli è capitato di vivere e diventa scrittore per testimoniare¹⁷, anzi una volta acquisito “il vizio di scrivere” (Levi 1997: 258) non cessa mai di essere un testimone per sua stessa ammissione¹⁸. “Sono in pace con me perché ho testimoniato” (Ivi: 219) ama ripetere. Nascono così *Se questo è un uomo*¹⁹ e *La tregua*²⁰, vere pietre miliari della letteratura concentrazionaria²¹.

E di sicuro Primo Levi “scrisse tanto per documentare quel che era accaduto, quanto per liberarsene” (Judt 2011: 59), anche se molti vedono nel suo suicidio il tentativo disperato di sottrarsi ai fantasmi del passato, che tornavano “dopo di allora, ad

¹⁵ Così lo definisce Giorgio Agamben (1998). Di “testimone eccezionale” e di “grande scrittore di storia”, di “un’attività di scrittura intrisa di memoria e di poesia” parla invece Walter Barberis nella postfazione *La storia e il suo testimone* all’opera di Primo Levi *I sommersi e i salvati* (Barberis 2007: 171).

¹⁶ Il Vecchio Marinaio, protagonista della celebre ballata di Coleridge (1964), blocca uno dei tre invitati ad un matrimonio e inizia a narrare la sua storia: imbarcatosi su di una nave, attirò su quest’ultima una terribile maledizione uccidendo un albatros. Unico sopravvissuto dell’equipaggio è condannato da allora a ripetere la sua storia per ammonire gli altri a rispettare tutte le creature di Dio.

¹⁷ “Lei ricorda la scena, il Vecchio Marinaio blocca gli invitati al matrimonio, che non gli prestano attenzione – loro stanno pensando al loro matrimonio –, e li costringe ad ascoltare il suo racconto. Ebbene, quando ero appena ritornato dal campo di concentramento, anche io mi comportavo esattamente così. Provavo un bisogno irrefrenabile di raccontare la mia esperienza a chiunque!... Ogni occasione era buona per raccontare a tutti la mia vicenda; al direttore della fabbrica così come all’operaio, anche se loro avevano altre cose da fare. Ero ridotto proprio come il Vecchio Marinaio. Poi cominciai a scrivere a macchina durante la notte... Tutte le notti scrivevo, e questa veniva considerata una cosa ancora più folle!” (Levi 1997: 224). E ancora “Alcuni dei miei amici, amici a me molto cari, non parlano mai di Auschwitz... altre persone, invece, ne parlano incessantemente, ed io sono uno di loro” (Ibidem).

¹⁸ “In questo mio ultimo libro, *La chiave a stella*, mi sono spogliato completamente della mia qualità di testimone... Con questo non rinnego nulla; non ho cessato di essere un ex deportato, un testimone” (Ivi: 167).

¹⁹ Primo Levi racconta la sua esperienza da internato nel lager di Auschwitz nel libro *Se questo è un uomo*, pubblicato una prima volta nel 1947 e ristampato solo nel 1958: arrivato nel campo il 22 febbraio 1944, insieme ad altri 649 italiani, di cui solo 23 sarebbero sopravvissuti, lo scrittore fu marchiato col numero 174517 e selezionato per Auschwitz III- Monowitz, dove lavorò in un impianto per la produzione di gomma sintetica di proprietà della IG Farben ma gestito dalle SS fino all’arrivo dell’Armata Rossa il 27 gennaio 1945, (Levi 2014).

²⁰ Il libro *La tregua*, pubblicato nel 1963, narra i nove mesi impiegati da Primo Levi per tornare a casa, nella sua Torino, dopo la liberazione di Auschwitz: lo scrittore intraprese una picaresca e involontaria odissea che da Katowice, in Galizia, attraversando Bielorussia, Ucraina, Romania, Ungheria, Austria e Germania, lo riportò in Italia (Levi 1963). Tony Judt (2011: 50-51) ne parla come di “un tempo morto tra Auschwitz come esperienza concreta e Auschwitz come memoria”.

²¹ Per un’analisi approfondita della letteratura concentrazionaria in Italia vedi Rondena 2013.

ora incerta” (Levi 1990:76). Gli stessi fantasmi che perseguitano gli ospiti della pensione Precht di Gerusalemme e che “notte dopo notte” (dal titolo del romanzo di Appelfeld) li costringono ad uscire dalla propria camera per ritrovarsi nel corridoio: la tragedia di ognuno riaffiora allora in confessioni e incubi anestetizzati dal cognac e dalle partite a poker. Ancora di più li unisce la voglia di resuscitare l’yiddish, la lingua dei padri. Eppure la padrona della pensione li accusa di essere “troppo immersi nel passato” (Appelfeld 2004: 10) e di non comprendere il senso dell’immigrazione in Israele. La signora Precht, ossessionata dall’ordine e dall’igiene, non fa che dire: “Noi siamo venuti qui per cambiare” (Ibidem) o per dimenticare potremmo aggiungere. In fondo, anche in Italia all’inizio la gente non voleva ascoltare i sopravvissuti, “si sentiva purificata dalla grande ondata dell’impegno antifascista, dalla partecipazione alla Resistenza e dall’esito vittorioso” (Colombo 1988: 8). Lo dimostra la strana storia di *Se questo è un uomo*, rifiutato dall’editore Einaudi²² nel 1946 e stampato l’anno successivo in sole 2500 copie da una piccola casa editrice, gran parte delle quali andò distrutta nella grande alluvione di Firenze vent’anni dopo. Il libro passò praticamente inosservato fino alla ristampa, stavolta ad opera di Einaudi, nel 1958 e al successo definitivo. Qualche anno prima Levi aveva osservato che era diventato indelicato parlare dei campi di concentramento: “si corre il rischio di essere accusati di fare la vittima o di esibizionismo” (Anassimov 1999: 273).

Come Levi, anche Anita, la protagonista del romanzo *Quanta stella c’è nel cielo* di Edith Bruck (2009) vuole disperatamente che qualcuno stia a sentire ciò che ha da dire sul suo drammatico vissuto, ma tutti si rifiutano di ascoltare perché sono presi dalla frenesia di ricostruirsi una vita, così è costretta a parlarne con il piccolo di casa, un bimbo di appena un anno. Il racconto si interrompe, però, non appena il nipote inizia a pronunciare la sillaba *-la* per dire la parola *lager*: Anita si spaventa, non può insegnare all’innocenza l’orrore, impara a sue spese che le parole hanno una forza evocativa troppo potente, si portano dietro le realtà che designano.

È singolare che pure ne *La tregua* a un certo punto si incontri la figura di un bambino, Hurbinek, “un figlio della morte, un figlio di Auschwitz” (Levi 1963: 22): a lui però manca “la parola che nessuno si era curato di insegnargli e che premeva nel suo sguardo con urgenza esplosiva” (Ibidem). Così di fronte ai suoi tentativi di articolare un suono (mass-klo o matisklo) tutti nel campo si affannano inutilmente a collegarlo ad una lingua conosciuta, quasi a decifrare la piccola testimonianza: Hurbinek non accede alla potenza espressiva del linguaggio, la sua lingua è e resta senza significato, “muore libero ma non redento” ai primi giorni di marzo del 1945 (Ivi: 24). A cosa imputare la sua mancata redenzione? Forse al fatto che la piccola vittima resta un *infans*, essendogli preclusa etimologicamente la parola, gli è negata perfino la testimonianza, la sola in grado di restituirgli umanità e di strapparla alla morte anonima del *lager*. “Egli testimonia attraverso queste mie parole” scrive Levi (Ibidem).

4. Il testimone del Novecento

Il testimone nel Novecento, invece, è quel qualcuno che proprio nella parola ritrova la possibilità di riannodare i fili con una comunità che lo aveva espulso, quel qualcuno che cerca da salvato di dare voce ai tanti sommersi che non ce l’hanno. La testimonianza è

²² Il rifiuto è attribuito al giudizio negativo del lettore (anonimo) dell’editore, Natalia Ginzburg. Molti anni dopo Giulio Einaudi confessò di non conoscere le ragioni del rifiuto; lo stesso Levi lo imputò a “un lettore disattento” (Frassica 1990: 31-43; Camon 1987: 51).

allora impossibile e necessaria insieme: impossibile perché al fondo vi è una lacuna incolmabile, i testimoni che hanno continuato a vivere dopo la terribile esperienza dei campi hanno in qualche modo fruito di un privilegio e non possono testimoniare della sorte del prigioniero comune, del musulmano²³, destinato inevitabilmente a non farcela; necessaria in quanto “chi ha visto la Gorgone non è tornato per raccontare”(Levi 2007: 64), spetta agli altri parlare “in vece sua, per delega” (Ibidem) e testimoniare così di una testimonianza mancante (Agamben 1998). Nel 1984 Primo Levi scrive la poesia *Il superstite*²⁴ (Levi 1990: 76): chi ha vissuto l'esperienza del campo “dopo di allora e ad ora incerta”²⁵ sente tornare la stessa pena e se non trova qualcuno che lo ascolti gli brucia in petto il cuore; rivede i volti dei suoi compagni di prigionia ed è costretto a ricacciarli indietro nonostante e perfino a causa del senso di colpa. Da qui nasce il dovere della testimonianza: dapprima un'urgenza di raccontare e condividere il dolore, e poi un debito da pagare nei confronti di chi, amico, compagno, sconosciuto, non ce l'ha fatta. Primo Levi precisava:

Lo ripeto, non siamo noi, i superstiti, i testimoni veri. Noi sopravvissuti siamo una minoranza anomala oltre che esigua: siamo quelli che, per loro prevaricazione o abilità o fortuna, non hanno toccato il fondo...ma sono loro, i “mussulmani”, i sommersi, i testimoni integrali, coloro la cui deposizione avrebbe avuto significato generale. [Levi 2007: 64]

Il testimone integrale è, quindi, colui che muore della e per la sua testimonianza, la cui stessa morte è già testimonianza, come per il martire²⁶, altro nome del testimone in greco.

In fondo, il testimone, come sottolinea Agamben (1998: 24), “ha la vocazione della memoria, non può non ricordare”. Anche se nelle prime righe de *I sommersi e i salvati* Primo Levi descrive la memoria come “uno strumento meraviglioso ma fallace” e si dice consapevole che anche in caso di “esperienze estreme, di offese subite o inflitte...sono all'opera tutti o quasi i fattori che possono obliterare o deformare la registrazione mnemonica”(2007: 14). In fondo, “il ricordo di un trauma patito... è esso stesso traumatico, perché richiamarlo duole o almeno disturba” (Ibidem). Ce lo ricordano le lacrime di Ulisse, altra figura presente in *Se questo è un uomo* (Levi 2014):

²³ “Era comune a tutti i lager il termine Muselmann, mussulmano attribuito al prigioniero irreversibilmente esausto, estenuato, prossimo alla morte” (Levi 2007: 77). E ancora: “il cosiddetto *muselmann*, come nel linguaggio del lager veniva chiamato il prigioniero che aveva abbandonato ogni speranza ed era stato abbandonato dai compagni...era un cadavere ambulante, un fascio di funzioni fisiche oramai in agonia” (Améry 1987). Agamben scrive (1995: 206): “Primo Levi ha descritto quello che, nel gergo del campo, veniva chiamato “il musulmano”, un essere in cui umiliazione, orrore e paura avevano reciso ogni coscienza e ogni personalità, fino alla più assoluta apatia” parlandone altrove come di una “figura nosografica e categoria etica, limite politico e concetto antropologico” (Id. 1998: 43).

²⁴ Il testo della poesia *Il superstite* fu pubblicato per la prima volta il 4 febbraio 1984 e recita così: *Since then at an uncertain hour*, |Dopo di allora, ad ora incerta, |Quella pena ritorna, |E se non trova chi lo ascolti |Gli brucia il petto in cuore. |Rivede i visi dei suoi compagni |Lividi nella prima luce, |Grigi di polvere di cemento, |Indistinti per nebbia, |Tinti di morte nei sonni inquieti: |A notte menano le mascelle |Sotto la mora greve dei sogni |Masticando una rapa che non c'è. |Indietro, via di qui, gente sommersa, |Andate. Non ho soppiantato nessuno |Non ho usurpato il pane di nessuno, |Nessuno è morto in vece mia. Nessuno. |Ritornate alla vostra nebbia. |Non è colpa mia se vivo e respiro |E mangio e bevo e dormo e vesto panni. (Levi 1990: 76)

²⁵ Il verso richiama la ballata *Il Vecchio Marinaio* di Coleridge “Since then, at an uncertain hour |That agony returns: |And till my ghastly tale is told, |This heart within me burns.”(Coleridge 1964)

²⁶ “Il martire quando testimonia non racconta una storia, si offre. Testimonia la sua fede offrendosi e offrendo la sua vita e il suo corpo.” (Derrida & Ferraris 1997: 70-71)

quando l'eroe omerico, al banchetto dei Feaci, sente l'aedo narrare la caduta di Troia si commuove, rivela finalmente la sua identità e racconta la sua storia. Le sue lacrime segnano il passaggio dall'essere narrati al narrare: il testimone è allora pienamente coinvolto nelle vicende che descrive (Cavarero 2001).

Come possono pretendere, allora, i giudici di Amburgo di ascoltare deposizioni neutrali ed oggettive dagli ebrei del ghetto di Wierzbni? Se ricordare vuol dire etimologicamente riportare al cuore, dove per gli antichi aveva veramente sede la memoria, si può essere distaccati e disinteressati? Occorre, infatti, applicare l'epistemologia della testimonianza al caso dell'Olocausto, sulla scorta di quanto fatto da Nicla Vassallo (2010: 139-156). Se in condizioni esistenziali "normali", il testimone si attesta attendibile nel caso in cui dimostri attenzione (a quanto egli/ella stesso/a proferisce e/o a quanto viene proferito), coerenza (in relazione sia al proprio *corpus* di testimonianze, sia a quello delle altrui testimonianze), competenza, lucidità, posatezza (egli/ella non pretende di essere creduto a ogni costo), creanza (non afferma proposizioni ingiuriose), propositi onesti, non si può pretendere la stessa cosa dai sopravvissuti. L'eccezionalità (in negativo) della Shoah lo esclude categoricamente. Come sottolinea la Vassallo, è arduo perfino figurarsi come la drammaticità di quanto vissuto:

potrebbe consentire a qualche testimone-spettatore di non contraddirne qualche altro, di non ritrovare in talune occasioni (decretate dai nazisti) pochi testimoni-spettatori, di non attestare un carattere dubbio..., di non nutrire interesse per ciò che si afferma (ne sarebbe andata della propria sopravvivenza), di non presentare la propria testimonianza con esitazione. [Vassallo 2010: 149]

E ancora:

se non si è soggetti alla sindrome di Stoccolma, o sindromi simili, a quale sopravvissuto si può ragionevolmente imporre di non esprimersi con affermazioni troppo violente, bensì con affermazioni pacifiche, sulla Germania nazista? [Ivi: 150]

5. Narrare l'inenarrabile

La letteratura concentrazionaria²⁷ si basa sulla memoria. Il Ventesimo secolo, come sostiene Wiesel (1977: 9), ha in effetti prodotto un nuovo genere: "Se i greci hanno inventato la tragedia, i Romani l'epistola, e il Rinascimento il sonetto, la nostra generazione ha inventato una nuova letteratura, quella della testimonianza". L'obiettivo dei primi testi di memorialistica prodotti dall'esperienza dei campi era quello di restituire gli eventi rendendoli credibili, comprensibili a coloro che non li avevano vissuti e patiti, cercando una difficile mediazione tra esigenze e tensioni diverse, così come evidenziato da Laura Fontana (2010: 105): l'autenticità del narrato (il testimone racconta cose che ha realmente visto o vissuto in prima persona), la dicibilità di quanto patito (non tutto l'orrore può essere comunicato) e la leggibilità del racconto (la testimonianza deve poter raggiungere il destinatario in maniera chiara ed efficace).

²⁷ Con l'espressione letteratura concentrazionaria si suole definire la produzione di scritti nata dall'esperienza dei campi di concentramento nazisti. Primo Levi, voce di spicco della letteratura concentrazionaria con i suoi *Se questo è un uomo* (1947), *La Tregua* (1963), *Se non ora, quando?* (1982) e la magistrale riflessione in forma saggistica *I sommersi e i salvati* (1986) l'ha suddivisa in tre fondamentali categorie: i diari o memoriali dei deportati, le loro elaborazioni letterarie, le opere sociologiche e storiche.

Dapprima, come sottolinea Appelfeld (2010: 26), prevalse uno stile “documentario, giornalistico”, “collettivo e plurale”, solo in un secondo momento i sopravvissuti parlarono in prima persona, lasciarono emergere “la propria vita torturata” (Ivi: 27), fino “far sentire, sensualmente, quello che è stato” (Ivi: 22). Qui, nel cuore dell’esperienza narrata, tra parole fragili e impotenti, l’Autore stesso riconosce la grandezza della letteratura concentrazionaria, un’arte che comincia dalla singolarità e consente di “poter dire qualcosa che sia tuo proprio, ma che al tempo stesso abbia pienamente significato per gli altri; per tutti gli altri...perché stai parlando dell’animo umano” (2010: 26), della arendtiana “banalità del male” (Arendt 2001). È per questo motivo che il padre dello scrittore israeliano David Grossman (2000: 17) definì lo Yad Vashem “un museo per il genere umano, consacrato a quello che gli uomini sono capaci di fare”.

Del resto, ha ragione Daniela Padoan quando afferma che i testi dei sopravvissuti, divenuti col tempo dei classici, “non poggiano sul genio individuale, ma sulla posizione abissale del narratore, capace di restituirci, proprio in quanto testimone, un racconto insostituibile di ciò che ha visto” (Padoan 2010: 7). L’elemento che li accomuna è l’esigenza di verità, autenticità, ma al contempo la convinzione dell’impossibilità di trasmettere davvero un’esperienza tanto estrema da risultare inconcepibile. Lo avevano già capito le SS, quando dicevano ai prigionieri: “ma se anche qualcuno scampasse il mondo non gli crederà...la gente dirà che i fatti che voi raccontante sono troppo mostruosi per essere creduti” (Levi 2007: 3).

In realtà, il vero nodo da sciogliere riguarda proprio l’incomunicabilità dell’esperienza:

Non che l’esperienza vissuta sia indicibile. È casomai invivibile, che è tutt’altra cosa, e si capisce. È qualcosa che non riguarda la forma di un racconto possibile, ma la sua sostanza. Non tanto la sua articolazione quanto la sua densità. [Semprún 1996: 20]

Hannah Arendt scriveva:

L’orrore dei campi di concentramento non può mai essere pienamente descritto, perché il superstita ritorna al mondo dei vivi, che gli impedisce di credere realmente alle sue esperienze passate. È come se egli avesse da raccontare la storia di un altro pianeta[...]. [Arendt 1986: 607-608]

L’incomunicabilità deriva allora dall’eccezionalità di quanto vissuto o piuttosto dal fatto che l’Olocausto non può trovare il modo per essere espresso e restituito a noi nella sua totalità proprio in virtù della sua unicità? Infatti, se rappresenta l’evento fondante in negativo l’Occidente (Arendt 2001), è altresì la frattura più importante verificatasi nella cultura europea: una divisione non dovuta al filo spinato che ha separato il mondo dei morti (e dopo dei morti tornati alla vita) e dei vivi, bensì dall’impossibilità di usare le forme e i mezzi espressivi ereditati da una lunga tradizione culturale per renderne testimonianza. Non si riesce, almeno in un primo tempo, a tessere il filo della memoria attraverso una narrazione: e non è forse questa una rivolta stessa contro la parola, in grado da sempre di ingannare la morte e la violenza? Singolare che nel lager, come racconta Levi (2007: 71) il nerbo di gomma venga chiamato l’interprete (*der Dolmetscher*): la violenza brutta resta muta, non ha ragioni da opporre, eppure parla a tutti. O non è una ribellione alla comunità che si crea attraverso il dono della parola fatto all’altro, laddove i sopravvissuti sono coloro che non hanno comunità, sospesi tra due mondi come li descrive la Arendt?

Con questo problema si confronta Benjamin (2001: 247-248), quando scrive in relazione alla Prima Guerra Mondiale “che la gente tornava dal fronte ammutolita, non più ricca, ma più povera di esperienza comunicabile”. Il silenzio dei soldati derivava sicuramente dall’incapacità di tramutare l’esperienza in narrazione tanto grande era stato lo scarto tra l’esperienza vissuta in trincea e l’esperienza accumulata in precedenza. Se la narrazione per eccellenza, come ci racconta sempre Benjamin (2001: 248) era l’atto di chi “conosce le storie e le tradizioni” della sua terra, allora essa rappresentava il luogo di costruzione di una memoria condivisa. All’indomani della Grande guerra, però, “non c’era nessuna memoria collettiva in cui i vissuti potessero congiungersi” (Jedlowski 2008: 76). È come se la tradizione (in quanto quadro di riferimento comune dotato di senso) non garantisse più la continuità tra le generazioni e, con essa, morisse ogni parola o forma d’arte, non a caso Adorno (1975) parla di morte della poesia dopo Auschwitz: ecco perché Primo Levi (2007) darebbe la zuppa del giorno per il finale del Canto di Ulisse dantesco, quei versi testimoniano che non ha ancora perso l’umanità che il campo vuole strappargli, che fa ancora parte di una cultura che si fa memoria e storia, che dà senso ai vissuti individuali e collettivi.

Tuttavia, il silenzio, dettato troppo spesso da rimozioni tardive, non ristabilisce una comunicazione, non riporta in vita una comunità, semmai separa ancora di più chi ha vissuto quel dato evento e chi non l’ha vissuto sulla propria pelle. Eppure Elie Wiesel (1977) e Jorge Semprún, nel cinquantennale della liberazione dei campi, parlano di silenzio dopo la scomparsa dell’ultimo sopravvissuto, anzi di “un silenzio fecondo” (Semprún 1996: 45-46), forse perché carico di tutte le cose dette.

6. Conclusioni

“Nessuno testimonia per il testimone” recita una splendida e come sempre criptica poesia di Celan (1998: 625, *Aschenglorie*): nessuno può sostituirsi a chi ha fatto una data esperienza e si impegna a trasmetterla agli altri, a chi sente la responsabilità di quell’“eccomi”²⁸. Io c’ero” contenuto in ogni testimonianza. E i paradossi non mancano, anzi costituiscono l’essenza stessa dell’atto testimoniale, sempre in bilico, sempre al limite, perché connette tempi e spazi diversi. Innanzitutto ci parla di passato reso presente, di uno ieri che si afferma esistito qui e ora: il suo essere raccolta “in un certo punto dell’istantaneità” (Derrida & Ferraris 1997: 67) rende giustizia a un momento indivisibile e irripetibile. Attraverso la memoria del testimone, capace di rivestire i fatti con le parole, anche noi che eravamo assenti diveniamo d’un tratto presenti all’evento. Così come si testimonia “in presenza” (Ibidem), di persona e con la propria persona, offrendosi nella nudità della propria percezione oculare, uditiva o tattile, il leviniano “*me voici*” appunto. Si suppone, o meglio si presuppone, una promessa o un giuramento di verità: testimoniare significa da un lato dichiarare, ma al tempo stesso garantire ciò che si dichiara, in altre parole vuol dire “fare la verità” (*veritatem facere*) come aveva già capito S. Agostino. La fedeltà a quanto detto è il sintomo della verità della testimonianza, confermata dalla possibilità illimitata della ripetizione identica di qualcosa di passato, e quindi, irripetibile per definizione.

Se accettiamo la definizione di Dulong (1998: 43) della testimonianza come “racconto autobiograficamente documentato di un avvenimento passato, sia che questo racconto venga effettuato in circostanze informali sia in circostanze formali”, allora è

²⁸ Per Levinas (2004: 269) “la testimonianza non si esprime nel o per mezzo di un dialogo ma nella formula eccomi”.

evidente che l'asserzione della realtà fattuale è inseparabile dal suo accoppiamento con l'autodesignazione del soggetto testimone (Ricoeur 2003: 229). Dove si inserisce allora il sospetto, tanto caro all'uso storico e poi giuridico della testimonianza? Nella percezione di una scena vissuta, nella ritenzione del ricordo o nella restituzione verbale (Ivi: 227)? La memoria, specialmente se lontana nel tempo, va difesa perfino contro se stessa, ammoniva Levi (2007: 23). In fondo, Marc Bloch, all'indomani della Prima Guerra Mondiale, consapevole del fatto che "non esiste buon testimone, né deposizione esatta in ogni sua parte" (Bloch 2004: 78) di fronte alla domanda "su quali punti un testimone sincero e che ritiene di dire il vero merita di essere creduto?" (Ibidem) rispondeva che bisogna "decidere ogni volta secondo necessità concrete" (Ibidem).

La filosofia ci ha insegnato che vi è un rapporto costitutivo tra il singolo e la verità, "per cui una verità è la sua verità senza cessare di essere verità e d'altra parte è verità, proprio e solo in quanto, è verità di qualcuno che la testimonia" (Vattimo 1972). Anzi "ogni testimonianza testimonia soltanto di se stessa, del proprio momento, della propria origine, del proprio fine e di nient'altro" (Serra 1974: 286).

Allora quale ruolo attribuire alla testimonianza dei sopravvissuti alla Shoah, definita di volta in volta come impossibile (Agamben 1998), mancante (Levi 2007), negativa (Campo 2010), resistente ad ogni archiviazione (Ricoeur 2003), troppo avvezza ai sentimentalismi (Wieviorka 1999)? Quello di avvicinarci sempre più a ciò che è stato, anche e soprattutto in virtù del suo essere unica, in un certo senso esemplare. Se è vero che "ad Auschwitz è successo qualcosa che noi tutti non siamo preparati a comprendere" (Arendt 2005: 43), è pur vero che "conoscere è necessario, perché ciò che è accaduto può ritornare" (Levi 2007: 164).

Riferimenti bibliografici

- CEI, 2014. *Vangeli e Atti degli apostoli. Nuova versione ufficiale*. Torino: San Paolo.
- Agamben, Giorgio, 1995. *Homo sacer*. Torino: Einaudi.
- , 1998. *Quel che resta di Auschwitz*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Adorno, Theodor Wiesengrund, [1966] 1975. *Dialettica negativa*. Torino: Einaudi.
- Améry, Jean, 1987. *Intellettuale ad Auschwitz*. Torino: Einaudi.
- Anassimov, Myriam, 1999. *Primo Levi o la tragedia di un ottimista*. Milano: Baldini & Castoldi.
- Appelfeld, Aharon, [2001] 2004. *Notte dopo notte*. Firenze: Giuntina.
- Arendt, Hannah, [1963] 2001. *La banalità del male. Eichmann a Gerusalemme*. Milano: Feltrinelli.
- , [1976] 2005. *La lingua materna. La condizione umana e il pensiero plurale*. Milano: Mimesis.
- , [1978] 1986. *Ebraismo e modernità*. Milano: Unicopli.
- Barberis, Walter, 2007. *La storia e il suo testimone. Postfazione*. In Levi 2007.
- Benjamin, Walter, [1966] 2001. *Angelus Novus. Saggi e frammenti*. Torino: Einaudi.
- Benveniste, Emile, 1976. *Il vocabolario delle istituzioni indoeuropee*. II. Torino: Einaudi.

- Browning, Cristopher R., 2011. *Lo storico e il testimone. Il campo di lavoro nazista di Starachowice*. Roma-Bari: Laterza.
- Bloch, Marc, [1969] 2004. *La guerra e le false notizie. Ricordi (1914-1915) e riflessioni (1921)*. Roma: Donzelli.
- Bruck, Edith, 2009. *Quanta stella c'è nel cielo*. Milano: Garzanti.
- Brunschwig J. & G.E.R. Lloyd (a cura di), 2005. *Il sapere greco*, II. Torino: Einaudi.
- Campo, Alessandra, 2010. "Testimonianza negativa". *Rivista di estetica*, 45, 3: 119-134.
- Camon, Ferdinando, 1987. *Autoritratto di Primo Levi*. Padova: Edizioni Nord-Est.
- Canetti, Elias, [1960] 1974. *Potere e sopravvivenza. Saggi*. Milano: Adelphi.
- , [1974] 1995. *Il testimone auricolare. Cinquanta caratteri*. Milano: Adelphi.
- Canfora, Luciano (a cura di), 2007. *Tucidide, La guerra del Peloponneso*. Milano: Mondadori.
- Cavarero, Adriana, 2001. *Tu che mi guardi, tu che mi racconti. Filosofia della narrazione*. Milano: Feltrinelli.
- Celan, Paul, 1998. *Poesie*. Milano: Mondadori.
- Chantraine, Pierre, [1984] 1999. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*. Paris: Klincksieck.
- Chiappano, Alessandra (a cura di), 2010. *Essere donne nei lager*. Firenze: Giuntina.
- Claro, Giulio, 1666. *Opera omnia sive practica civilis atque criminalis*. Genova.
- Coleridge, Samuel Taylor, [1798] 1964. *La ballata del Vecchio Marinaio*. Torino: Einaudi.
- Colombo, Furio, 1988. *Prefazione*. In Zuccotti 1988.
- Colonna Aristide & Fiorenza Bevilacqua (a cura di), 2006. *Erodoto, Le storie*. Torino: Utet.
- Cordero, Franco, 1985. *Riti e sapienza del diritto*. Roma-Bari: Laterza.
- Cru, Jean Norton, [1929] 2006. *Témoins. Essai d'analyse et de critique des souvenirs des combattants édités en français de 1915 à 1928*. Nancy: Presses Universitaires de Nancy.
- Cru, Jean Norton, [1930] 1967. *Du témoignage*. Paris: Jean-Jacques Pauvert.
- De Luna, Giovanni, 2011. *La Repubblica del dolore. Le memorie di un'Italia divisa*. Milano: Feltrinelli.
- Derrida, Jacques & Maurizio Ferraris, 1997. *Il gusto del segreto*. Roma-Bari: Laterza.
- Didi-Huberman, Georges, [2003] 2005. *Immagini malgrado tutto*. Milano: Cortina.
- Domat, Jean, 1756. *Les loix civiles dans leur ordre naturel*. Paris.
- Dulong, Renaud, 1998. *Le témoin oculaire. Les conditions sociales de l'attestation personnelle*. Paris: EHESS.
- Esmein, Adhémar, 1882. *Histoire de la procédure criminelle en France et spécialement de la procédure inquisitoire depuis le XIII^e siècle jusqu'à nos jours*. Paris: Larose et Forcel.
- Filangieri, Gaetano, 1822. *La scienza della legislazione*, III. Milano.

- Fontana, Laura, 2010. "Memoria, trasmissione e verità storica". *Rivista di estetica*, 45, 3: 91-112.
- Foucault, Michael, [1974] 2008. *La verità e le forme giuridiche*. Napoli: La città del sole.
- Frassica, Pietro, 1990. *Primo Levi as witness: proceedings of a symposium held at Princeton University, April 30-May 2 1989*. Fiesole: Casalini Libri.
- Ginzburg, Carlo, [1991] 2006. *Il giudice e lo storico. Considerazioni in margine al processo Sofri*, Milano: Feltrinelli.
- Grossman, David, 2000. *La memoria della Shoah*. Bellinzona: Casagrande.
- Halbwachs, Maurice, [1949] 1987. *La memoria collettiva*. Milano: Unicopli.
- Hartog, François, 2005. *Erodoto*. In Brunschwig & Lloyd 2005.
- Hegel, George Wilhelm, [1840] 1967. *Lezioni di filosofia della storia*. Firenze: La Nuova Italia.
- Jaspers, Karl, [1962] 1973. *La fede filosofica*. Torino: Marietti.
- Jedlowski, Paolo, [1989] 2002. *Memoria, esperienza e modernità. Memorie e società nel XX secolo*. Milano: Franco Angeli.
- Jedlowski, Paolo, 2008. *Il sapere dell'esperienza*. Roma: Carocci.
- Judt, Tony, [2008] 2011. *L'età dell'oblio. Sulle rimozioni del '900*. Roma-Bari: Laterza.
- Kluger Weiss, Hanna, 2010. "Una pietra nel grande muro che si chiama Shoah". *Rivista di estetica*, 45, 3: 65-76.
- Leghissa, Giovanni, 2010. "Il testimone necessario. Memoria della Shoah e costruzioni identitarie", *Rivista di estetica*, 45, 3: 45-64.
- Levi, Primo, [1947] 2014. *Se questo è un uomo*. Torino: Einaudi.
- , [1963] 2005. *La tregua*. Torino: Einaudi.
- , [1982] 2007. *Se non ora, quando?*. Torino: Einaudi.
- , [1984] 1990. *Ad ora incerta*. Milano: Garzanti.
- , [1986] 2007. *I sommersi e i salvati*, Torino: Einaudi.
- , [1997] 1997. *Conversazioni e interviste 1963-1987*, Torino: Einaudi.
- Levinas, Emmanuel, [1992] 1996. *Dio, la morte e il tempo*. Milano: Jacabook.
- Marquard, Odo & Alberto Melloni, 2008. *La storia che giudica, la storia che assolve*. Roma-Bari: Laterza.
- Montesquieu, Charles L. de, [1748] 2005. *Lo spirito delle leggi*. Torino: Utet.
- Monti, Vincenzo, [1829]1998. *L'Iliade di Omero. Traduzione*. Torino: Utet.
- Nietzsche, Friedrich Wilhelm, [1885] 1992. *Così parlò Zarathustra*. Milano: Mondadori.
- Nora, Pierre, 1984. *Les lieux de la memoire*. Paris: Gallimard.
- Padoan, Daniela, 2010. *La costruzione della testimonianza tra storia e letteratura*. In Chiappano 2010.

Maria Grazia Carnevale, *Testimoniare. La vita e le forme della memoria*

- Pugiotto, Andrea, 2009. "Quando (e perché) la memoria si fa legge". *Quaderni Costituzionali*, 1: 7-36.
- Rendich, Franco, 2010. *Dizionario etimologico comparato delle lingue classiche indoeuropee. Dizionario indoeuropeo sanscrito-greco-latino*. Roma: Palombi.
- Resta, Giorgio & Vincenzo Zeno Zencovich (a cura di), 2012. *Riparare risarcire ricordare. Un dialogo tra storici e giuristi*. Napoli: Editoriale Scientifica.
- Ricoeur, Paul, 1972. *L'herméneutique du témoignage*. In Enrico Castelli (a cura di), *La testimonianza: atti del Convegno indetto dal Centro Internazionale di studi umanistici e dall'Istituto di Studi Filosofici, Roma, 5-11 gennaio 1972*. Roma: Istituto di Studi Filosofici.
- , 2003. *La memoria, la storia e l'oblio*. Milano: Cortina.
- Rondena, Elena, 2013. *La letteratura concentrazionaria. Opere di autori italiani deportati sotto il nazifascismo*. Novara: Interlinea.
- Rousso, Henri, 1992. "Que faire de Vichy?". *Esprit*, 181.
- Semprún, Jorge, 1996. *La scrittura o la vita*. Parma: Guanda.
- Serra, Renato, 1974. *Scritti letterari, morali e politici*. Torino: Einaudi.
- Snell, Bruno, [1951] 2002. *La cultura greca e le origini del pensiero europeo*. Torino: Einaudi.
- Vassallo, Nicla, 2010, "Applicazioni dell'epistemologia della testimonianza al caso dell'Olocausto". *Rivista di estetica*, 45, 3: 139-156.
- Vattimo, Gianni, 1972. *Tramonto del soggetto e problema della testimonianza*. In Enrico Castelli (a cura di), *La testimonianza: atti del Convegno indetto dal Centro Internazionale di studi umanistici e dall'Istituto di Studi Filosofici, Roma, 5-11 gennaio 1972*. Roma: Istituto di Studi Filosofici.
- Weiss, Ernst, 1986. *Il testimone oculare*. Roma: E/O.
- Wiesel, Elie, 1977. *The Holocaust as Literary Inspiration*. In *Dimensions of the Holocaust*. Evanston: Northwestern University Press.
- Wiesenthal, Simon, 1970. *Gli assassini sono fra noi*. Milano: Garzanti.
- Wieviorka, Annette, [1998] 1999. *L'era del testimone*. Milano: Cortina.
- Zuccotti, Susan, 1988. *L'Olocausto in Italia*. Milano: Mondadori.

Fonti giuridiche

Sentenza Becker. Landgericht Hamburg [50]35/70, Urteil in der Strafsache gegen Walther Becker, 8 febbraio 1972. Copie nell'archivio dello Yad Vashem, TR-10/776, e nella Zentrale Stelle der Landesjustizverwaltungen zur Aufklärung nationalsozialistischer Verbrechen 206 AR-Z 39/62.

AL DI LÀ DELLA FORMA?



La vita oltre il diritto. Simmel, Nietzsche e Pirandello

Giulia Benvenuti*

Il dubbio mi divora, io ho assassinato la legge,
la legge mi tormenta come un cadavere tormenta un uomo vivo;
se io non sono *più* che la legge, sono il più reietto di tutti gli uomini.
[Nietzsche (1879-1881) 2006: 18]

Non vedo altra soluzione che quella metafisica [...].
Come la vita sul piano fisiologico è creazione continua,
di modo che essa appare sempre “più vita”,
così essa sul piano dello spirito produce qualcosa che è
“più che vita”: l’oggettività, una struttura valida in sé e per sé.
[Simmel (1918) 1938: 111]

Io vedo con ciò che di me è morto;
vedo che non sono mai stato vivo,
vedo la forma che gli altri, non io, mi hanno data,
e sento che in questa forma la mia vita,
una mia vera vita, non c’è stata mai.
[Pirandello (1917) 1990: 558]

Il rombo della guerra non si era ancora chetato, quando nel 1918 Simmel pubblicò *Lebensanschauung*, cercando d’uscire dal “vicolo cieco” in cui sembrava essersi cacciata la vita (Simmel [1895] 1985: 208).

Dopo il tentativo di adattare l’*a priori* kantiano al positivismo di Spencer e Darwin, Simmel pose al centro della propria filosofia la *vita*, e in particolare la soggettivizzazione della vita in esperienza vissuta e l’oggettivizzazione dell’esperienza vissuta in vita. Per Simmel la vita è *tragedia*. Una tragedia che si consuma nell’eterno conflitto tra soggetto e oggetto: “la dualità, il contrasto, sta veramente al fondo della vita, solo che vi sta come avvolto nell’unità della vita stessa” (Simmel [1918] 1938: 29). La contraddizione della vita, per cui essa può solo trovar posto in forme e tuttavia nelle forme *si raprende*, è il problema fondamentale di ogni soggetto: la vita “spezza fatalmente ogni forma” (Ivi: 33). Tra l’incessante *divenire* della vita e la *fixità* della forma, che Musil (1980, II: 1565) definisce “dimensione spettrale dell’accadere”, ha sede la contraddizione.

La vita per un istante si posa e si riposa nei contorni della forma che la chiude. Sorride e strizza l’occhio, e nell’istante successivo recupera il suo slancio. Come su un’altalena, oscilla tra la conservazione e il trascendimento delle sue manifestazioni. Si

* Giulia Benvenuti è avvocato presso il Foro di Firenze.

può comprendere la vita solo attraverso simboli, categorie, concetti o figure, che, costituendo una *fissazione* della vita stessa, le si contrappongono o la riducono, mancando di afferrarne il flusso.

Per Simmel ([1918] 1938: 30), la vita è insieme “*più vita*” e “*più che vita*”. È “*più vita*” nel tempo in quanto cresce su se stessa superando i limiti che di volta in volta la forma le pone. Ed è “*più che vita*” in quanto nel processo temporale di crescita su se stessa produce forme finite: “esige la forma, ma esige più che la forma” (Ivi: 32).

Il diritto positivo, inteso come insieme di norme valide per tutti i consociati, interrompe il flusso della vita che si *formalizza*, e finisce per livellare nell’uguaglianza soggetti e situazioni tra loro disuguali. In quanto *fissazione* della vita, il diritto è una sfera indipendente e non è possibile indagare il suo scopo sociale. Scrive Simmel:

Nel momento che noi diciamo che esiste un diritto, cioè a dire qualcosa che deve essere osservato semplicemente perché è diritto, scompare ogni teleologia: il diritto è fine in sé, il che non è un’espressione ambigua per indicare che non ha un fine [(1918)1938: 105].

In tale prospettiva, una volta che non coincide con il costume o con gli usi o con l’etica, il diritto coarta la vita. Ma la vita vive nonostante il diritto e al di là del diritto. La vita è il *formante infinito di forme finite*, che nella finitezza della forma non si consuma come una farfalla nelle fiamme della luce. È un’araba fenice che rompe la larva della forma e impenna il proprio collo giallo-oro nel *divenire*.

Simmel nega, in modo radicale, l’esistenza di una realtà oggettiva indipendente e autonoma rispetto al soggetto, e al contempo contrappone al soggetto un mondo esterno pseudo-oggettivo che lo spirito umano può cogliere attraverso la vita. Così, anche la legge “vale assolutamente, senza che l’individuo cui essa si riferisce possa pretendere in qualche modo di sottrarsi all’universalità delle sue determinazioni” (Ivi: 217).

Come osserva Lukács, nel suo saggio *La distruzione della ragione*, la *Weltanschauung* di Simmel

non ammette più un vero e proprio mondo di oggetti, ma solo forme diverse di comportamento vitale rispetto alla realtà (conoscenza, arte, religione, amore, etc.), che di volta in volta producono il loro mondo di oggetti [Lukács (1954) 1959: 447].

Per Lukács, Simmel ha esasperato il relativismo di Dilthey, svalutando la scientificità della riflessione filosofica e dissolvendo la contraddizione categoriale intellettuale nella scepsi relativistica. Per Lukács, la filosofia della vita ha rappresentato il mezzo con cui l’intelligenza tedesca, al servizio inconsapevole della classe dominante, ha difeso l’imperialismo contro il socialismo. L’irrazionalismo contro il materialismo dialettico e storico. La borghesia contro il proletariato. La reazione contro la rivoluzione. Il capitalismo contro il comunismo. L’agnosticismo contro la gnoseologia.

È peraltro innegabile che la *reductio ad vitam* e quindi a unità assoluta, da parte di Simmel, di tutto ciò che appare posto al di là della vita, e la sua sistemazione in grandi categorie costitutive del mondo o degli infiniti mondi possibili, si fondino sulla dipendenza logica e gnoseologica della conoscenza dall’intuizione:

La domanda di come si giunga a una verità e quale ne sia il significato originario, non si pone più. La risposta è data nell’immagine che la vita fra le sue altre funzioni produce anche quella della conoscenza: è vero solo ciò che è utile [Simmel (1918) 1938: 217].

Diversamente da Simmel, che per superare la contraddizione tra il divenire della vita e la fissità della forma contrappone al soggetto un semblante di mondo esterno pseudo-oggettivo, nel *Crepuscolo degli idoli* ([1889] 1975²: 76) Nietzsche esprime il suo radicale rifiuto di ogni trascendenza, affermando il carattere immanente della filosofia: “Abbiamo tolto di mezzo il vero mondo: quale mondo ci è rimasto? forse quello apparente?... Ma no! *Col mondo vero abbiamo eliminato anche quello apparente!*”.

Per Nietzsche ([1873] 1976a: 361) la verità è un “mobile esercito di metafore, metonimie, antropomorfismi [...]”: le verità sono illusioni di cui si è dimenticata la natura illusoria”. La verità non esiste. La realtà è un eterno divenire. Eppure l'uomo, come il poeta, è un *fingitore*. È un animale metaforizzante e schematizzante. Un “soggetto artisticamente creativo”, che per vivere in società ha bisogno di “utilizzare le metafore usuali [...] di mentire secondo una salda convenzione, ossia di mentire come si conviene a una moltitudine, in uno stile vincolante per tutti” (Ivi: 365, 361-362), di fissare in forma di menzogna la vita, costringendola a perdurare nel tempo e trasformandola in un *non-sense*. L'umano “impulso onesto e puro verso la verità” non ricerca l'essenza, ma si accontenta di “accarezzare con un giuoco tattile il dorso delle cose”, barattando la vita con le illusioni, per far scomparire dal mondo “almeno il più rozzo *bellum omnium contra omnes*” (Ivi: 356, 357).

Anche il diritto positivo, che fissa concetti attraverso l'astrazione giuridica e formula giudizi con enunciati deontici o performativi, è lo strumento con cui gli uomini, ansiosi di conservare la propria vita e di proteggerla dal naturalistico dominio del più forte, cercano una risoluzione di pace. La questione della verità, in Nietzsche (Ivi: 370), è ridotta a un’“enorme impalcatura e travatura di concetti”, a cui l'uomo si aggrappa ogni istante per rinnegare la miseria della contraddizione tra la vita e le sue forme.

Senza confondere l'epistemologia scientifica con la gnoseologia giudiziaria, che non si fonda sulla *conoscenza* ma sulla *cognizione* degli enunciati espressi dalle parti, dai difensori, dal pubblico ministero e dai testimoni, è possibile affermare, nella stessa prospettiva di Nietzsche, che il diritto positivo, essendo un *columbarium* di nomi e di concetti, tradisce la vita, soffocandola in forme durevoli che negano il divenire. Il diritto formale è quindi la morte della vita, ma anche la morte del diritto, che erige il suo simulacro nel nichilismo giuridico. Formulando concetti e giudizi, il diritto positivo eguaglia il non uguale e produce menzogne mediante la metafora della *fissità*.

Nietzsche e Simmel, pur senza usare queste locuzioni, ripudiano sia il socratismo che il formalismo giuridico alla Kelsen. Per Kelsen, il diritto positivo è solo un insieme di norme che trovano il loro fondamento in un atto di volontà politica di alcuni uomini che viene imposto a tutti i soggetti dell'ordinamento giuridico. La norma così formulata e posta dal legislatore acquista un'esistenza autonoma e indipendente dall'atto di volontà che l'ha generata, un'esistenza non contaminata dalle forze economiche e sociali. Nella dottrina pura, il diritto positivo radica la propria autorità nel Fatto fondamentale, che interrompe il flusso della vita e la sua fattualità, fissandosi nella Norma fondamentale da cui tutte le altre norme dipendono e discendono. Ne consegue che lo Stato, qualsiasi Stato, costituendo un ordinamento giuridico dipendente e discendente dalla Norma fondamentale che a sua volta è generata dal Fatto fondamentale dell'avvento del potere e dell'ideologia dominante, è sempre uno Stato di diritto, anche quando il diritto, pur coincidendo con la morale, non coincide con la legge superiore dell'etica e dell'amore solidale.

Secondo Nietzsche, invece, quando non intercetta il divenire e si allontana dall'etica e dalla giustizia fino a calpestare e scalfire i diritti umani, il diritto positivo, che si astrae dalla vita metaforizzandola, diventa il cimitero della vita.

Anche la sentenza passata in giudicato, per dirla con Nietzsche, è una finzione o una mera combinazione linguistica strumentale all'auto-conservazione dell'uomo. In generale, la sentenza del giudice è un *Sollen* nel dispositivo e un insieme di enunciati narrativi nella motivazione. Nella sentenza di condanna, il giudice prima accerta il fatto con linguaggio tendenzialmente narrativo-descrittivo (ma non per questo avalutativo). Poi, dal descrittivo passa al prescrittivo. Dal *Sein* passa al *Sollen*. La prima operazione linguistica è "Tizio ha rubato". La seconda, "Tizio deve scontare x anni di carcere". Ogni volta che la decisione passa in giudicato, la *menzogna* processuale si cristallizza in forma e diventa verità condivisa nel mondo del diritto, arrestando il perenne fluire della vita e condannando il condannato a "vedersi vivere" nella maniera in cui il diritto lo vede.

Nietzsche critica il diritto, e gli attribuisce lo scopo di trasformare l'istinto di vendetta in una bio-economia della vita condivisa tra una pluralità di soggetti, che, riconoscendo come valide le regole giuridiche da osservare, riescono ad auto-conservarsi e a negare metaforicamente la legge del più forte, che esalta la forza in quanto forza e non la forza della ragione.

Ma la condivisione tra i consociati di una bio-economia della vita non fa sì che questa assurga a verità. A meno che non si voglia tornare al dogma della verità *assoluta* e *maiuscolata*. A meno che non si voglia tornare al sistema aristotelico-tomistico dell'*adaequatio rei et intellectus*. A meno che non si voglia tornare al metafisico che si appiattisce sul metastorico.

La conoscenza mediante la ragione esige la metaforizzazione della vita pulsante, che si spegne e scolora nell'oscurità della forma. Alla forza in quanto forza e alla forza della ragione, Nietzsche contrappone la forza del desiderio.

Solo attraverso l'intuizione dionisiaca che realizza la volontà di potenza l'uomo può cogliere *en plein air* la vita e il suo eterno divenire.

Solo attraverso la trasvalutazione, e l'affermarsi di *valori fluenti* come il fluire eterno della vita, l'uomo trova la "consolazione metafisica" che lo "strappa momentaneamente al congegno delle forme mutevoli" (Nietzsche 1976b: 111).

Solo attraverso l'accettazione dell'inganno e il rifiuto dell'astrazione l'uomo diviene un "eroe supremamente giocondo", "dal volto umano mobile e vibrante" (Ivi: 111), che considera reale solo la vita trasformata in bellezza dalla finzione.

Solo prendendo le distanze dal socratismo e dal formalismo giuridico, secondo cui è giusto ciò che è legale e ingiusto ciò che non è legale, l'uomo può ribellarsi alla tirannia del diritto positivo per obbedire alla legge superiore dell'etica e del cuore.

La forma è ostile alla vita. E lo sono anche i valori che nella forma trovano il loro unico fondamento, e che perciò chiedono di essere *trasvalutati*. Sentenziare che Dio è morto equivale ad affermare che nel mondo non esistono né valori assoluti né un'etica assoluta.

Le riflessioni filosofiche di Nietzsche e di Simmel e il problema della forma, che imprigiona nella sua finitezza l'infinito del divenire, trovano il loro *speculum* letterario in Pirandello, che descrive la vita come un "perpetuo movimento" che si contrappone alla necessità dell'uomo di irrigidirsi in forme, di indossare *maschere*, di rifugiarsi in un guscio fragile di lumaca. Come per Nietzsche, per Pirandello l'uomo per vivere ha bisogno di auto-ingannarsi. Ma l'inganno non lo fa vivere:

Un ideale, un sentimento, una abitudine, una occupazione – ecco il piccolo mondo, ecco il guscio di questo lumacone o uomo – come lo chiamano. Senza questo è impossibile la vita. [...] quando tu [...] vivrai senza la vita, penserai senza un

pensiero, sentirai senza cuore – allora tu non saprai che fare: sarai un viandante senza casa, un uccello senza nido [Pirandello 1993: 148-149].

Il soggetto, costretto a vivere nella forma che è posta o addirittura imposta, perde la propria identità e la propria unitarietà. Il soggetto che non può vivere nella corrispondenza armonica tra il desiderio e la sua realizzazione, nell'equilibrio tra ragione e passione, si riduce a una maschera o a un personaggio che recita la parte contenuta nel copione che la società e la sua stessa moralità di volta in volta gli impongono.

Il relativismo di Pirandello si differenzia tuttavia da quello di Simmel perché, mentre quest'ultimo risolve la contraddizione tra soggetto e oggetto contrapponendo al soggetto un mondo esterno pseudo-oggettivo che lo Spirito umano coglie attraverso la vita, Pirandello, come Nietzsche, ripudia tanto l'oggettività quanto la soggettività.

Il soggetto non è al centro del mondo e al mondo non dà alcuna forma.

La contraddizione tra lo scorrere della vita e la sua *fissazione* di *fissità* in Pirandello non si risolve, come per Simmel, nella tragedia, nel mito o nell'epica, ma è svelata e rivelata nell'arte dell'*umorismo*, inteso non come *avvertimento* ma come *sentimento del contrario*, che nasce dalla riflessione sulle ragioni per cui una persona o una situazione sono il contrario di ciò che dovrebbero essere. L'umorismo genera *pietas*:

Vedo una vecchia signora, coi capelli ritinti, tutti unti non si sa di quale orribile manteca, e poi tutta goffamente imbellettata e parata d'abiti giovanili. Mi metto a ridere. *Avverto* che quella vecchia signora è *il contrario* di ciò che una vecchia rispettabile signora dovrebbe essere. [...] Ma se ora interviene in me la riflessione, e mi suggerisce che quella vecchia signora non prova forse nessun piacere a pararsi così come un pappagallo, ma che forse ne soffre e lo fa soltanto perché pietosamente s'inganna che, parata così, nascondendo così le rughe e la canizie, riesca a trattenere a sé l'amore del marito molto più giovane di lei, ecco che io non posso più riderne come prima, perché appunto la riflessione, in me lavorando mi ha fatto andar oltre a quel primo avvertimento, o piuttosto, più addentro: da quel primo *avvertimento del contrario* mi ha fatto passare a questo *sentimento del contrario*. Ed è tutta qui la differenza tra il comico e l'umoristico [Pirandello 1994: 116].

Pirandello *svela e rivela* la scissione tra vita e forma, che solo le *maschere nude*, capaci del *sentimento del contrario*, possono cogliere e vivere con consapevole amarezza e autoironia. Conoscersi è morire. Ma anche: ignorarsi è non vivere. La vita, fuori dalle forme e dai concetti, e la non-vita, all'interno delle forme e dei concetti, sono ugualmente una morte.

Per Serafino Gubbio, Vitangelo Moscarda e Adriano Meis la coscienza non è un'alternativa alla frammentazione dell'essere e alla prigionia della forma. Per togliersi la maschera e ritrovare la propria autenticità l'uomo deve cercare l'*oltre*, diventare un *forestiero della vita*, abbandonarsi alla *folia*. Per non vedersi vivere, per esser-ci, è necessario essere-oltre. Magari prendendo le due zampine posteriori di una cagna lupetta per farle fare la *carriola* e diventare *nessuno*, anziché *uno* o *centomila*, come l'avvocato professore di diritto, che per qualche attimo si concede di esser pazzo e di uscire dalla prigione del suo ruolo di marito e padre e uomo sapiente (Pirandello 1990: 553-561). Oppure sturandosi le orecchie con il fischio del treno, che veloce passa e conduce l'anima verso "*azzurre fronti* di montagne nevose, levate al cielo" (Pirandello 1985a: 565), in una geografia dell'immaginale che consente al metodico e sottomesso computista Belluca di intuire la possibilità di un'altra vita oltre la propria vita impossibile.

Anche il diritto, per Pirandello, deve ricercare una vita oltre il diritto positivo. Nella novella *La rallegrata*, Pirandello supera il formalismo e il nichilismo giuridico.

Come Nietzsche, sostiene che è compito dell'uomo voler essere nel divenire e volere che il diritto sia forma transeunte e valore fluente di ciò che eticamente siamo.

Tant'è che, riprendendo il tema caro a Sofocle del diritto alla sepoltura, Pirandello (1985b: 630) distingue il "diritto propriamente legale" dal diritto che con fatica viene nominato "d'umanità". Un diritto non scritto che disobbedisce al diritto scritto ogni volta che lo reputa ingiusto perché disumano:

Se una legge umana, iniqua, nega al povero in vita il diritto d'un palmo di terra, su cui, posando il piede, possa dire: "Questo è mio!" lì, non può negargli, in morte, il diritto della fossa! O cristiani, questa gente è qua, in nome di altri quattrocento infelici, per reclamare il diritto della sepoltura! Vogliono le loro fosse! Per sé e per i loro morti! [Pirandello 1985b: 629].

Anche l'Antigone di Sofocle vuole seppellire il fratello Polinice. Lo vuole ad ogni costo. Anche a costo di violare il decreto di Creonte. Anche a costo di morire, con nobiltà.

Antigone ama l'impossibile. È nata per l'amore. E in nome dell'amore, senza alcun rimpianto, mette in pratica il suo proposito. Una guardia la scopre e la conduce al cospetto di Creonte. Ma lei non ha paura: ha scelto. Alla legge positiva, che la imprigionerà in una grotta, Antigone opporrà la legge dell'etica, che non è la legge divina o morale. L'etica è rivoluzionaria e spinge all'azione, non ha bisogno di indurirsi in tavole di pietra per affermare la sua solidità immediata.

Dalla tragedia al sogno e dal sogno alla tragedia, attraverso la scelta coraggiosa. Ecco come s'impara la vita. Ecco come si costruisce la vita. Non con la sola calce della legge o con i mattoni della morale e della religione. Ma con il martelletto di Nietzsche, che come un diapason sfiora e disvela gli idoli, sformando le forme già formate. Quelle forme che dalla loro *fissità* emettono un suono cavo che tradisce viscere enfiate, annunciando lo spegnimento della vita. Quelle forme ormai coperte di rovi da cui la vita vuole fiorire.

Con Blake [1972: 215]:

Andai al Giardino dell'Amore
e vidi ciò che mai avevo visto:
nel mezzo era costruita una Cappella,
dove giocavo di solito sull'erba.

E i cancelli di questa Cappella erano chiusi
e sulla porta c'era scritto: «Tu non devi».
Così tornai al Giardino dell'Amore,
da cui erano nati tanti fiori dolci.

E lo vidi pieno di tombe
e pietre tombali al posto dei fiori
e Preti in tonaca nera che vi camminavano intorno
e di rovi avvolgevano le mie gioie e i miei desideri.

Riferimenti bibliografici

- Blake, William, [1794] 1972. *The Garden of Love*. In *Complete Writings*. London: Oxford University Press. Trad. it. di Giulia Benvenuti.
- Lukács, György, [1954] 1959. *La distruzione della ragione*. Torino: Einaudi.
- Musil, Robert, [1899-1941] 1980, II. *A che cosa sta lavorando? Colloquio con Robert Musil*. In *Diari*. Torino: Einaudi.
- Nietzsche, Friedrich, [1889] 1975². *Crepuscolo degli idoli*. In *Opere*, VI, 3. Milano: Adelphi.
- , [1879-1881] 2006¹⁰: 18. *Aurora. Pensieri sui pregiudizi morali*. In *Opere*, V, 1. Milano: Adelphi.
- , [1873] 1976^{2a}. *Su verità e menzogna in senso extramurale*. In *Opere*, III, 2. Milano: Adelphi.
- , [1872] 1976^{2b}. *La nascita della tragedia. Considerazioni inattuali*. In *Opere*, III, 1. Milano: Adelphi.
- Pirandello, Luigi, [1914] 1985a. *Il treno ha fischiato...* In *Novelle per un anno*, I, 1. Milano: Mondadori.
- , [1914] 1985b. *La rallegrata*. In *Novelle per un anno*, I, 1. Milano: Mondadori.
- , [1917] 1990. *La carriola*. In *Novelle per un anno*, III, 1. Milano: Mondadori.
- , 1993. *Lettere giovanili da Palermo e da Roma (1886-1889)*. Roma: Bulzoni.
- , 1994. *L'umorismo e altri saggi*. Firenze: Giunti.
- Simmel, Georg, [1895] 1985. *La moda e altri saggi di cultura filosofica*. Milano: Longanesi.
- , [1918] 1938. *L'intuizione della vita (Quattro capitoli metafisici)*. Milano: Bompiani.



Vita, forma de-formata e diritto. A partire da Grosz

Giovanni Bombelli*

1. Vita e diritto: il “laboratorio” d’inizio secolo XX

In questo intervento intendo soffermarmi su alcuni rapporti che intercorrono tra la dimensione della “forma” giuridica, anche in rapporto alla sua eventuale declinazione patologica in senso autoreferenziale, e la complessità sottesa alle dinamiche esistenziali nella proiezione in chiave vitalistica che esse possono ricevere a livello di rappresentazione artistica. È questo il modo con cui si è provato a rileggere il tema del rapporto tra sfera giuridica, colta nel suo profilo costitutivamente formale, e mondi vitali suggerito come *fil-rouge* del Convegno a partire dalla posizione di Georg Simmel.

In tal senso assumo come punto di osservazione, o contesto di riferimento privilegiato, il quadro dei totalitarismi (*melius*: dei pre-totalitarismi) affermatosi nei primi decenni del secolo scorso e, segnatamente, il nascente nazionalsocialismo. Più precisamente, ciò che qui interessa è la sua lunga fase di incubazione all’interno della società tedesca degli anni Venti, caratterizzata dall’esperienza tragica e contraddittoria della Repubblica di Weimar e che, in questa linea, va intesa come una sorta di vero e proprio laboratorio storico in cui la complessità della relazione forma-diritto è andata delineandosi secondo una configurazione particolarmente rilevante¹.

Un laboratorio, occorre subito precisare, che verrà indagato da una prospettiva particolare (Jentsch 2007, 1997; Sabarsky 1985: 23-26, 34-43; Schneede 1977) e, cioè, con gli occhi e attraverso gli occhi di un artista come George Grosz (1893-1959) (Grosz 1970, 1992), la cui rilevanza, peraltro, va ben oltre il mero riferimento agli scenari storici appena indicati fino a rivelarsi un’utile chiave di lettura per comprendere anche gli assetti socio-politici della seconda metà del Novecento².

Del resto è nel quadro del contesto socio-culturale teutonico compreso tra la vigilia della prima guerra mondiale e la fine della repubblica di Weimar che matura l’opera dell’artista tedesco³, come paradigmaticamente rappresentato, secondo il tipico stile del pittore berlinese, nel suo *Hitler, il Salvatore* (o *Hitler-Sigfrido* del 1923: Appendice figura 1): in esso trova in qualche modo icastica rappresentazione il primitivismo sotteso

* Giovanni Bombelli è ricercatore in Filosofia del diritto presso la Facoltà di Giurisprudenza dell’Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano.

¹ Sulla vicenda weimariana ancora utile Rusconi 1977 nonché il più recente Rusconi & Winkler 1999.

² Per la proiezione in chiave moderno-contemporanea dell’opera di Grosz si veda Kane 1987: 186.

³ Sul punto Sabarsky 1985: 45-54, ove si fa riferimento anche ad autori come Thomas Mann e Joseph Roth.

al nazionalsocialismo e che, in senso più ampio, attraversa l'intera Europa dei primi decenni del secolo scorso.

In particolare, il punto su cui si intende richiamare l'attenzione è il delinearsi, in tale contesto socio-culturale, di una sorta di discrasia radicale imperniata sul binomio 'forma-deformazione' o, similmente, 'forma-sostanza', ove ovviamente si assuma che il processo di deformazione degli assetti socio-politici alluda all'emergere della sostanzialità o materialità dei processi vitali. Ciò, peraltro, secondo un processo storico le cui modalità investono significativamente, e in modo parallelamente simile, sia la sfera giuridico-istituzionale sia quella artistica, le quali vanno quindi considerate come ambiti fortemente intrecciati e legati da un sorta di rapporto di rispecchiamento.

Va aggiunto, peraltro, che tale prospettiva, in qualche modo suggerita dall'insieme degli interventi proposti nel convegno, può forse fornire le chiavi di lettura anche per comprendere la complessità che segna gli attuali contesti socio-giuridici, posti al confine tra nostalgie positiviste e forme auroralmente inedite di normatività complessa.

2. Scenari giuridico-istituzionali: l'antitesi liberal-formalismo/vitalismo sociologico-sostanziale

In questa linea preliminarmente mi pare utile richiamare almeno due scenari che, da una prospettiva giuridico-istituzionale, contribuiscono a circoscrivere meglio il punto di osservazione qui adottato. Colti nella loro antitetività, tali scenari consentono infatti di individuare più compiutamente i termini delle questioni poc'anzi accennate così da mettere meglio a fuoco, in un secondo momento, il senso e la portata dell'opera di Grosz.

Tali scenari possono descriversi facendo sintetico riferimento a due profili in cui, nei primi decenni del secolo scorso, trovano in qualche modo dialettica articolazione le coppie 'forma-deformazione' e 'forma-sostanza': il positivismo liberal-statal-formalistico e l'emergere di processi o istanze definibili come sociologico-vitalistico-sostanziali.

Riguardo al primo profilo, non vi è dubbio che i primi decenni del Novecento appaiano ancorati ad una rappresentazione del diritto in termini essenzialmente formali o, in modo più preciso, fortemente legata ai presupposti tipici di quello che si potrebbe definire l'impianto positivistico di matrice tardo-ottocentesca imperniato sulla centralità dello Stato.

Come è noto, una delle più lucide e chiare rappresentazioni di tale impostazione è reperibile paradigmaticamente nel pensiero di Hans Kelsen. Il teorico praghese, che scrive e pensa proprio in questo torno di tempo, nel 1934 ha infatti modo di teorizzare in alcuni celebri passaggi (secondo una posizione poi ribadita nel 1960):

La dottrina pura del diritto è una teoria del diritto positivo. [...]È teoria generale del diritto, non interpretazione di norme giuridiche particolari, statali o internazionali. (Kelsen [1960] 1975: 9)

Analogamente:

Poiché il diritto regola il procedimento, in cui esso stesso viene prodotto, non è difficile distinguere questo procedimento regolato dal diritto (come forma giuridica) dal prodotto di questo procedimento (come contenuto giuridico) e parlare di un'irrelevanza giuridica del contenuto giuridico. (Kelsen [1960] 1975: 66)

Ovviamente non è il caso, qui, di entrare in merito alla questione molto complessa e notoriamente dibattuta circa quale sia la portata della priorità conferita alla “forma” nell’impianto kelseniano e, quindi, come sia da intendersi la posizione del teorico praghese circa la “purezza” del diritto. In altri termini: se quest’ultima afferisca ad una dimensione meramente logico-concettuale, assolvendo ad una funzione di preservazione e chiusura del sistema (la *Grundnorm*), o se, in chiave diversa e come da qualche parte si è recentemente sostenuto, il richiamo kelseniano alla dimensione della forma e al primato della purezza vada inteso in chiave *lato sensu* sociologica e, cioè, come processo di “stabilizzazione” giuridica delle dinamiche sociali del primo Novecento⁴.

In questa sede ciò che appare particolarmente interessante rilevare è come, agli albori del XX secolo, il modello poc’anzi sinteticamente definito come statual-liberal-formalistico abbia costituito una sorta di minimo comune denominatore sotteso ad assetti socio-politici tra loro anche antitetici.

Così, accanto al formalismo giuspositivo che, almeno apparentemente, connota ancora decisamente l’impianto nazionalsocialista (come si evince da molti elementi: la legittimazione per via democratica del potere di Hitler, l’articolazione complessiva dell’apparato giuridico nazista perfetto erede dello *Staat* tedesco-ottocentesco, ecc.), non troppo paradossalmente è possibile osservare una sorta di formalismo positivista anche all’interno dell’assetto sovietico post-rivoluzionario. Sotto questo profilo, ad esempio, risulta altamente significativa la contrapposizione tra la scuola giuridica allineata su posizioni staliniste (paradigmaticamente: Pëtr Stucka e Andrej Vysinskij) e la linea orientata, invece, ad un’interpretazione “dinamico-finalistica” del processo rivoluzionario (paradigmaticamente: Evgenij Pasukanis): in altri termini, la riproduzione a livello di dibattito giuridico della drammatica polarità Stalin-Trozkij giocata sull’inconciliabile binomio “rivoluzione statica-rivoluzione permanente”⁵.

Il punto, in sostanza, è il seguente: nei primi decenni del Novecento il modulo politico-istituzionale di matrice giuspositivista, esito di una lunga gestazione risalente almeno alla seconda metà dell’Ottocento (e segnatamente all’ambito tedesco), non solo permane ancora decisivo ma mostra, altresì, una sorta di natura trasversale.

Tuttavia, come si accennava, accanto al prevalere (e al permanere) di una rappresentazione del diritto in termini essenzialmente formali (*melius*: vieppiù formalisti), i primi decenni del Novecento si caratterizzano per l’emergere di altre modalità di articolazione del giuridico e della dimensione *lato sensu* istituzionale. Pur conservando esteriormente le forme o gli assetti precedenti, tali modalità ne veicolano, in realtà, una profonda torsione semantica e funzionale fino alla loro de-formazione.

In particolare si pensi, ad esempio, al delinearsi di forme carismatiche destrutturate.

Si tratta, invero, di sistemi di legittimazione delle dinamiche socio-istituzionali la cui fenomenologia, come noto, era stata già da tempo messa a fuoco lucidamente da Max Weber ([1920]1967 e [1922] 1961). Qui, però, mi pare che esse possano intendersi in chiave più ampia e, più precisamente, come processi legati a istanze *sociologico-vitalistico-sostanziali*. In altri termini, non semplici fibrillazioni interne a un modello sociale tutto

⁴ Per questa tesi rinvio in particolare all’intervento proposto da Bruno Montanari in occasione del XXVIII Congresso Nazionale della Società Italiana di Filosofia del Diritto (Roma, 20-22 Settembre 2012), all’interno di una sessione dedicata al ricordo di Alfonso Catania (il testo dell’intervento, allo stato attuale ancora inedito, sarà pubblicato prossimamente). Per un quadro generale sulla prospettiva kelseniana si veda almeno Celano 1999.

⁵ Sul punto Montanari 1998: 8 e, più in generale, sul formalismo russo come quadro culturale Erlich 1966.

sommato consolidato, bensì sommovimenti radicali e, in ultima analisi, riconducibili alla progressiva de-formazione/de-strutturazione della società liberale ottocentesca.

L'irrompere, quindi, di bisogni immediati e materialmente sostanziali, secondo una linea che già dalla fine del secolo XIX va producendosi a seguito della carica vitalmente "eccedente", se confrontata al modello formalistico-liberale-statualista e alle sue sempre più evidenti degenerazioni in senso proceduralistico, connessa soprattutto all'inarrestabile processo di massificazione-sradicamento. Un tema, quest'ultimo, ben presente in Grosz e, sotto il profilo strettamente giuridico, per molti versi anticipato da orientamenti di fine Ottocento-inizio Novecento attenti al *novum* che andava producendosi⁶.

In questa linea, ciò che mi pare interessante segnalare è quanto avviene in ambito nazionalsocialista. Al suo interno, infatti, a ben vedere sembra operare una sorta di ibridità tra profilo formale e vitalistico, secondo una configurazione del tutto peculiare e forse estensibile anche allo scenario sovietico (sul quale qui non è possibile soffermarsi).

Più chiaramente, le istanze che poc'anzi si sono definite vitalistico-sostanziali sembrano subire una sorta di (apparente) processo di "formalizzazione" in chiave giuridica in virtù del progressivo prevalere, all'interno del complesso universo nazionalsocialista, del cosiddetto *Führerprinzip*. Ne segue che il versante "positivistico" di formalizzazione-stabilizzazione del normativo, che innerva ancora l'impalcatura istituzionale del Terzo Reich, convive con il riferimento alla dimensione essenzialmente dinamico-volontaristica espressa dalla natura *orale* del *Führerprinzip*⁷ e, proprio per questa ragione, *sostanziale* in quanto in grado di cogliere il farsi concreto della realtà sociale (a prescindere dal suo progressivo processo di burocratizzazione).

Da una prospettiva più ravvicinata rispetto ai temi qui considerati, è alla luce di questa dimensione strutturalmente ancipite del nazionalsocialismo, sospeso tra positivismo formalista e spontaneismo vitalistico, che occorre cogliere il nesso che intercorre tra universo nazista e dimensione artistica o, più estesamente, il circuito politica-arte-diritto che lo connota. Un aspetto che si dispiega su molteplici livelli e che, a ben vedere, va collocato nel più ampio quadro del rapporto tra sfera politica e dimensione estetica che segna peculiarmente, in chiave per molti versi estetizzante, gli scenari socio-politici dei primi decenni del Novecento⁸. Del resto solo in questa temperie culturale è possibile comprendere alcuni aspetti del nazionalsocialismo che, solo a prima vista, possono forse apparire storicamente incomprensibili o addirittura bizzarri ma i quali attestano, invece, il rilievo decisivo rivestito dal profilo *lato sensu* estetico (o estetizzante) nella complessa simbolica del Terzo Reich.

Così, senza pretesa di esaustività, va ricordata innanzitutto la natura di "esteta" prestato alla politica che Hitler (per esempio Hitler[1925-1926] 2002: 83-84) notoriamente ascriveva a se stesso ispirandosi alla figura di Richard Wagner (Galli 1993: 99-100), dal quale, tra l'altro, traeva legittimazione circa la sua aspirazione a compiere un'opera di "estetizzazione" della sfera politica nonché del diritto⁹. Di qui, ancora,

⁶ Come ad esempio la giurisprudenza sociologica: in merito almeno Jhering [1877] 1972 e Heck 1932.

⁷ È il caso, peraltro, di sottolineare tale ripresa significativa dell'oralità in pieno Novecento, proprio in quel torno di tempo nel quale (come si accennava) in qualche modo si celebra, con Kelsen, il trionfo del modello giuridico normativistico-positivistico-statualistico.

⁸ Il rapporto arte-politica è stato studiato prevalentemente da storici e politologi come Macgrath (1974) in rapporto all'Austria degli ultimi decenni dell'Ottocento; circa il versante "estetico" connesso all'universo nazionalsocialista si vedano Mosse (1968, 1998) e Galli (1993); con specifico riferimento agli scenari grosziani Schneede (1977: 209-234).

⁹ Si rimanda ancora a Galli (1993) in particolare per il riferimento alla figura del tutto peculiare rappresentata dal giurista di regime Hans Frank, legale personale di Hitler. Frank fu a capo del

l'ambigua posizione nazista nei confronti della sfera artistica, oscillante tra visione estetizzante dell'agire politico e condanna dell'arte "degenerata", in cui si iscrivono la mostra di Berlino del 1937 sull'arte "di regime" e quella coeva di Monaco dedicata appunto ai movimenti artistici giudicati non conformi all'estetica ufficiale del nazionalsocialismo.

È nel composito *milieu* di questi elementi eterogenei che viene maturando l'opera di Grosz ed è, quindi, solo a partire da tale contesto che è possibile restituire pienamente la portata critico-eversiva. Un contesto, peraltro, nel quale come noto si cala altresì la figura complessa di un pensatore come Carl Schmitt sul quale non è possibile soffermarsi ma che, per molti versi, attiene direttamente alle questioni intorno alle quali si va ragionando¹⁰ e che, almeno per un aspetto, può accostarsi all'artista berlinese.

Come in quest'ultimo, benché ovviamente secondo moduli concettuali radicalmente diversi (l'arte in Grosz, la riflessione giuridica in Schmitt), anche nell'impostazione del politologo-costituzionalista tedesco emerge l'attenzione per le transizioni epocali che segnano contraddittoriamente i primi decenni del Novecento, soprattutto la società tedesca, all'insegna delle segnalate dinamiche vitalistico-sostanziali. In particolare, la teoria schmittiana dello "stato di eccezione" segnala, forse, il rinvio a un principio di "effettività" sotteso all'esperienza giuridica che in qualche modo può interpretarsi in termini articolati: non solo cioè, secondo una lettura tradizionalmente accreditata, in rapporto alla figura politica della "decisione", ma in relazione anche alla crucialità dei processi vitalistici che segnano drammaticamente l'Europa nei primi decenni del Novecento.

3. Arte, vita, politica, diritto: Grosz

Abbozzato, almeno nei suoi termini essenziali, lo scenario politico e culturale che caratterizza il primo Novecento europeo, è ora possibile cogliere meglio il nesso strutturale che al suo interno intercorre tra sfera giuridico-istituzionale e dimensione artistico-espressiva.

Come già accennato, l'ambivalenza o polarità forma/sostanza segna, infatti, al contempo diritto e arte. Essa va modulandosi secondo un intreccio indissolubile e senza soluzione di continuità che, proprio in quel passaggio epocale, trova una sintesi paradigmatica in una figura come quella, ad esempio, di Walter Benjamin (Bombelli 2008).

In questa direzione appare quindi plausibile, nonché teoreticamente fecondo, provare ad approssicare il nesso (o meglio sarebbe dire la tensione) che intercorre in termini radicali tra mondi vitali e forma giuridica esplicitandone il profilo bio-politico ad esso strutturalmente sotteso. In altre parole, si tratta di mettere in luce, ispirandosi *lato sensu* a una linea teorica ormai di lunga ascendenza (Agamben 2005; Cacciari 1993) e la cui ispirazione di fondo rimonta in ultima analisi ai lavori di Michel Foucault, il nucleo

Governatorato generale della Polonia: nel suo pensiero il riferimento al diritto si intreccia inestricabilmente ad una visione messianico-esoterica del nazionalsocialismo e, in particolare, della figura di Adolf Hitler. Come ricorda Galli (ivi: 189), Hans Frank in un suo testo del 1939 sosteneva la seguente tesi: "Oggi la scienza del diritto è libera, la sua oggettività è identica alla soggettività che si esprime in tutti i membri del *Volk*. Oggi la scienza del diritto è in grado di dirsi politica. La separazione fra le sfere politica e scientifica è superata."

¹⁰ Si pensi soltanto al nesso *Vertretung-Repräsentation* [rappresentanza-rappresentazione/rappresentatività] sviluppato dal teorico di Plettenberg e al suo interesse per il teatro (Schmitt [1956] 1983); in merito Magri 2013.

essenzialmente antropologico che sta alla radice delle forme espressive peculiari agli assetti totalitari affermatasi nel Novecento, qui accostati a partire dal nazionalsocialismo. Una questione molto complessa, che investe sia la fenomenologia dei loro modelli estetici, sia le modalità di controllo/direzione delle forme artistico-espressive poste in essere dai totalitarismi a livello giuridico-istituzionale e di cui la menzionata attenzione nazista per l'“arte degenerata” costituisce un caso esemplare.

I profondi rivolgimenti sociologici che segnano il primo dopoguerra producono, in sostanza, il radicale ripensamento della polarità “forma (giuridica)-vita”. Un profilo, quest'ultimo, che evidentemente introduce in modo diretto all'opera, per molti versi paradigmatica, di George Grosz che rappresenta un buon punto di osservazione per i temi di cui si va dicendo. Politicamente impegnato e attento ai processi socio-istituzionali della Germania weimariana, Grosz (inizialmente di fede comunista) appartiene in modo eterodosso alla corrente espressionista legata all'ideale della “nuova oggettività” (*Neue Sachlichkeit*) e presenta altresì una precisa matrice dadaista.

Nella sua opera emerge con nitore l'intreccio dei temi sin qui evocati. L'insieme della produzione grosziana consente, infatti, di cogliere icasticamente, secondo una prospettiva del tutto peculiare (che un critico attento come Franz Roh ha chiamato “realismo magico”¹¹), l'ambiguità che percorre il nesso tra rappresentatività giuridica e rappresentazione artistica nel primo Novecento, in quanto l'opera dell'artista berlinese mette in scena – per usare un lessico successivo – le istanze radicalmente bio-politiche sottese agli assetti totalitari (o pretotalitari).

Per un verso, infatti, i moduli espressivi privilegiati da Grosz in qualche modo sembrano ancora attenersi ai dettami classici del figurativo ottocentesco o, quantomeno, di quanto di esso rimaneva nei primi decenni del XX secolo. A differenza, infatti, di quanto accade in alcuni movimenti artistici coevi (si pensi al cubismo), nella pittura dell'artista tedesco è possibile riconoscere distintamente figure, attori, ruoli e assetti sociali: in altre parole, in essa si rende perfettamente riconoscibile l'ordinamento socio-giuridico nel suo complesso.

D'altro canto, le peculiari modalità vitalistiche che connotano la rappresentazione di questi soggetti porta, in realtà, alla loro radicale de-formazione, segnalando in tal modo i processi *sostanziali* di radicale sovversione/delegittimazione *in atto* delle regole e degli istituti giuridico-istituzionali codificati e di ascendenza liberale. Di qui si può comprendere la posizione complessivamente antiggiuridicista e il realismo disincantato di cui si fa assertore Grosz, icasticamente e drammaticamente sintetizzati nella litografia dal titolo significativo *Il diritto appartiene al più forte* del 1921-1922¹² così come nel disegno del 1918 altrettanto emblematicamente intitolato “Spartaco in tribunale: chi è il mercenario?”¹³

¹¹ Come noto, la definizione di Roh ([1925] 1997) riveste portata generale, in quanto si riferisce al registro espressivo che connota molta pittura europea degli anni Venti e Trenta del Novecento (incluso Grosz) e, in senso più ampio, l'intera scena culturale coeva.

¹² L'immagine non è disponibile, ma vedi nell'originale tedesco *Das recht wohnt beim Überwältiger*, pl. 9, 1921-1922 (pl.=foglio 9). Tale litografia appartiene alla seguente serie di litografie: G. Grosz, *I masnadieri*. *Massime dai “Masndieri” di Schiller*, Der Malik-Verlag, Berlino 1922 Dückers MW, Stiftung Archiv der Akademie der Künste, Berlino, Kunstsammlung (in merito si veda anche Jentsch 1997: 112-113).

¹³ L'immagine non è disponibile, ma vedi nell'originale tedesco *Spartakus vor Gericht – Wer ist bezahlt?* In “Die Pleite”, 1, 1919, p. 3.

4. Un breve percorso nell'opera grosziana

Le considerazioni proposte nelle pagine precedenti rendono ora possibile proporre un breve percorso tematico-iconografico all'interno della produzione grosziana. Selezionando tra alcune delle opere più significative del pittore berlinese, tale percorso consente di restituire schematicamente, ma in modo sufficientemente esaustivo, quantomeno il senso e la portata di alcuni motivi centrali dell'opera grosziana e nei quali emergono più chiaramente i temi sin qui segnalati. Temi, peraltro, che attraversano significativamente anche l'orizzonte artistico di autori coevi e in misura maggiore o minore affini a Grosz come Otto Dix e Max Beckman o, similmente, l'affresco letterario offerto nello stesso torno di tempo da scrittori come l'Alfred Döblin di *Berlin Alexanderplatz*.

Con uno sguardo sintetico emergono così, in modo evidente, alcuni *topoi* che, quasi a tracciare un ideale *continuum*, trapelano in modo ricorrente sotto il tratto irriverente e talvolta sarcastico di Grosz: la rappresentazione dell'anomia sradicante della "città" moderna, l'ambiguità che attraversa i ruoli sociali – o, più latamente, il ceto borghese tedesco del primo dopoguerra e della Germania weimariana – e, infine, le drammatiche contraddizioni che segnano la dimensione politico-giuridica nel primo dopoguerra.

Prima di inoltrarsi nella produzione grosziana occorre, però, soffermarsi preliminarmente su un dato di carattere generale nonché formulare una precisazione metodologica.

Innanzitutto vi è un profilo che accomuna con chiarezza tutti i motivi tematici poc'anzi menzionati e in cui è possibile identificare la *cifra* complessiva dell'opera grosziana: il tratto essenzialmente antropologico o, meglio, biopolitico.

Tutto lo sforzo artistico di Grosz, infatti, è centrato a ben vedere sui "corpi": la sua pittura è costellata da corpi trasformati, manipolati, dissezionati. Ciò a significare e a segnalare, attraverso una metafora traslata e secondo un processo metonimico, una profonda crisi di "civiltà" e una transizione veramente epocale di modelli e paradigmi. Un procedimento invero complesso, che verte sulla *descrizione* di "personaggi", senza ricorrere alla caricatura intesa in senso proprio, ma privilegiando un più sofisticato processo di de-formazione dei ruoli (Sabarsky 1985: 27-33)¹⁴.

Come si è opportunamente osservato, nella produzione di Grosz, a differenza di quanto accade ad esempio in Otto Dix e pur essendo l'autore berlinese in grado di vedere "dietro" la facciata, in realtà personaggi e ruoli appaiono sempre perfettamente riconoscibili (Sabarsky 1985: 11-14). Un profilo che è stato ben colto, ad esempio, dalla sagacia critico-filosofica di un autore come Günther Anders che, rinvenendo tra l'altro nella pittura grosziana una sorta di preveggenza critica al totalitarismo morbido dei decenni successivi, individua la cifra stilistica di Grosz nella "tecnica dell'omissione".

In altre parole, per Anders "omettendo l'essenza" l'artista berlinese non può che procedere attraverso la "rappresentazione del corpo distrutto": ciò significa che il processo di progressiva perdita delle identità non può che mostrarsi all'interno di un paesaggio connotato dal "nulla", o meglio da "buchi, cavità di finestre" così che "i corpi servano da cornici a tali cavità vuote[...], un po' come una struttura muraria può servire da cornice a finestre bruciate" (Anders[1984] 1991: 215).

¹⁴ Per il contesto storico sotteso alla pittura di Grosz e la sua non riducibilità al ruolo di caricaturista si rimanda a Schneede 1977: 27-33.

A questo profilo, che segna i moduli forse più peculiari alla creatività grosziana, va aggiunta una precisazione di carattere metodologico.

Di seguito, infatti, si è optato per non soffermarsi sulle composizioni grosziane più “estreme” o, comunque, di sapore più provocatorio, nelle quali come noto l’artista ricorre in modo dichiarato al registro che si potrebbe definire erotico-lascivo. Quest’ultimo, tuttavia, non va inteso come una facile e immediata concessione dell’autore berlinese al cattivo gusto: sul piano espressivo esso rappresenta, viceversa, l’esito della scelta di una precisa cifra stilistica. Con il ricorso a tale linguaggio Grosz intende radicalizzare la denuncia della deformazione socio-giuridica *in fieri* del ceto borghese coevo, così come la degenerazione del contesto democratico entro il quale quest’ultimo si muove e la cui debolezza strutturale viene colta appunto con riferimento all’emergere al suo interno di un profilo *costitutivamente* corrotto e, quindi, *lascivo*. Del resto, in questa linea, è noto come una lettura per certi versi classica del nazionalsocialismo (uno dei principali bersagli critici grosziani), ne abbia da tempo messo in luce in qualche modo il tratto ferino, enfatizzando il suo manifestarsi come una sorta di primitivismo pulsionale¹⁵.

È alla luce di queste coordinate tematico-metodologiche, dunque, che è possibile proporre un breve *excursus* all’interno dell’opera grosziana, a partire dal nesso “realtà urbana-massificazione” quale emerge con particolare chiarezza in *Metropolis* (1916-1917: Appendice figura 2). In questa tela appare evidente come la dichiarata assenza di prospettiva sia funzionale alla denuncia – con una visione quasi onirica che per alcuni versi sembra anticipare le successive prefigurazioni distopiche di un autore come Philip K. Dick – del carattere essenzialmente dispersivo-sradicante connaturato alla configurazione moderna della “città” che, agli occhi di Grosz, appare come il luogo elettivo degli incipienti processi di massificazione anomica.

Invero si tratta, come noto, di motivi abbastanza comuni a buona parte dell’arte e, più in generale, della cultura tedesca tra fine Ottocento-inizio Novecento – si pensi all’opera di Otto Dix paradigmaticamente al pensiero del sociologo Ferdinand Tönnies (Bombelli 2000) – e risalenti alla temperie storico-romanticista di inizio Ottocento che tanto influenzò lo scenario tedesco per tutto il XIX secolo, ove risulta particolarmente interessante il tema dello sradicamento. Quest’ultimo infatti istituisce, non paradossalmente, una sorta di *pendant* tra Grosz e l’universo nazionalsocialista da egli sottoposto a critica feroce. Più precisamente, sembra darsi una precisa simmetria tra, da un lato, l’insistenza dell’autore berlinese (in questo come in altri dipinti) sulle dinamiche di sradicamento connesse alla moderna massificazione e, dall’altro, le denunce nazionalsocialiste circa il progressivo tramonto dei mondi vitali peculiari alla “tradizione” germanica. In questo senso si pensi, ad esempio, alle istanze (ben presenti sin dalle origini della *Weltanschauung* nazista) tese a favorire la reviviscenza di tale mondo perduto, secondo un’impostazione estetico-politica che trova la sua sintesi più compiuta nell’ideale del *Blut und Boden* (Darré 1930).

È in un’altra raffigurazione quasi coeva a *Metropolis*, cioè *Il funerale* del 1917-1918 (opera dedicata a Oskar Panizza, psichiatra-letterato tedesco condannato nel 1885 a un anno di prigione per “oltraggio alla religione”: Appendice figura 3), che il tema della crisi degli assetti socio-istituzionali trova esplicitazione.

A tale motivo, peraltro, comincia ad aggiungersi lo sguardo diagnostico e sarcastico sulla transizione che va delineandosi nella struttura dei ruoli sociali. Agli occhi dell’artista berlinese, quest’ultima appare suscettibile di una lettura in termini di rovesciamento della simbolica ad essa tradizionalmente sottesa: un profilo che, come

¹⁵ In merito si veda il classico Langer [1943] 1972 dedicato alla figura di Hitler.

noto, diverrà un *leitmotiv* dell'intera produzione grosziana. È questo che rende tale opera, con le parole dello stesso Grosz, un "quadro infernale-demoniaco", in cui il sovvertimento dei significati sociali sembra ispirarsi allo stile immaginifico di autori come Bosch e Brueghel il Giovane.

In particolare, va segnalato come nel *Funerale*, ancora una volta sullo fondo della rappresentazione della "città" intesa come realtà strutturalmente caotica, in primo piano appaiano in tutta la loro carica simbolica immagini di morte (lo scheletro e la bara) e alcune figure mostruose, a simboleggiare i mali (alcolismo, sifilide, peste: temi peraltro che echeggiano anche nel *Mein Kampf*) sottesi alle coeve società europee e, segnatamente, il nascente assetto tedesco-weimariano dei primi decenni del Novecento.

A conferma della sua crucialità, il tema della "città", non a caso ripreso poi nel periodo "americano" dell'artista berlinese, torna anche nell'*Esplorazione* (1917: Appendice figura 4). In tal caso la de-formazione della realtà urbana trova plastica rappresentazione nell'evidente prospettiva di rottura che anima l'opera grosziana, tutta attraversata da linee e schemi formali spezzati e in cui alcuni tratti stilistici (per certi versi già presenti nell'atmosfera plumbea del *Funerale*) sembrano in qualche modo profeticamente prefigurare i successivi roghi e incendi nazisti.

Lo sguardo critico dell'artista berlinese si fa, invece, più dettagliato nell'opera del 1918 *Un pezzo del mio mondo* (Appendice figura 5). Qui l'analisi sociologica risulta maggiormente evidente e, soprattutto, gli scenari diventano palesemente borghesi, con una focalizzazione dei "tipi sociali" che ne mette in luce la strutturale "corruzione" lasciva (secondo uno dei registri espressivi che, come osservato, connotano tipicamente l'artista berlinese: in particolare si appunti l'attenzione sulla figura situata alla destra del quadro e posta sullo sfondo).

Il motivo dei "tipi sociali" (o dei "ruoli sociali") ritorna nella *Germania, una fiaba d'inverno* (1917-1919: Appendice figura 6), una delle opere preferite da Grosz e ispirata dal poeta tedesco Heinrich Heine. L'analisi grosziana si fa ancora più dettagliata: nel contesto di uno scenario urbano rappresentato non più solo come realtà spezzata ma in termini vieppiù precari e traballanti, la cifra della tipizzazione consente di scandagliare meglio le trasformazioni del ceto borghese coevo. In particolare, Grosz intende metterne in evidenza la grettezza radicale che lo segna irrimediabilmente, la quale trova espressione plateale nella figura posta al centro del dipinto, nonché, in senso più ampio, segnalare le precise responsabilità dell'ordinamento sociale nel suo complesso (individuato nel trinomio rappresentato dalle figure classiche del clero, dell'esercito e del sistema educativo raffigurate in primo piano).

Tuttavia è in *Automi repubblicani* del 1920 (Appendice figura 7) che emerge chiaramente il riferimento al *milieu* spiccatamente socio-politico e, più precisamente, alla Germania repubblicano-weimariana. In particolare appare evidente l'attenzione per il profilo antropologico, colto nei processi di meccanizzazione-robotizzazione dei legami sociali (una sorta di processo di de-antropomorfizzazione: gli "uomini senza volto") e in cui non manca un altro motivo ricorrente della produzione grosziana e, cioè, il reducismo. A fare da sfondo, come ormai dovrebbe apparire scontato, il tema della città, qui rappresentata attraverso linee rette: in contrapposizione alla precedente raffigurazione onirico-deformante, e lungi dal voler riprodurre un ordine ormai inesistente, tale modulo espressivo presenta piuttosto un sapore lunare e straniante in cui può forse vedersi un influsso della pittura "metafisica" di Giorgio De Chirico.

Gli scenari sconcertanti della Germania weimariana del primo dopoguerra ritornano nel *Giorno grigio. Funzionario per l'assistenza ai colpiti della guerra* (1921: Appendice figura 8). Qui il tema socio-giuridico dello scollamento tra la borghesia e gli altri ceti sociali trova raffigurazione nell'ironica rappresentazione dello strabismo borghese (al

centro dell'opera) nonché in alcune figure emblematiche quali: l'operaio senza volto, a significare una sorta di anti-industrialismo, il reduce intristito e una figura un po' misteriosa posta sullo sfondo di destra, attraverso la quale si intende forse volutamente e ambigualmente alludere a una via di mezzo tra un esponente del ceto clericale e l'immagine di un giudice.

Temi affini emergono anche nella *Scena di strada* (1925: Appendice figura 9). In particolare appare evidente la sottolineatura dell'indifferenza borghese e, ancora una volta, il profilo peculiarmente antropologico che connota lo sfondo grosziano (in tal senso si noti, in particolare, la rappresentazione quasi animalesca della figura borghese posta sull'estrema destra). In altri termini, con lessico successivo va facendosi sempre più chiaro il profilo biopolitico che segna il pessimismo antropologico dell'artista berlinese e icasticamente espresso da quest'ultimo nei seguenti termini: "l'uomo è buono, ma è una bestia" (Sabarsky 1985: 19-22, con riferimento del testo di Sabarsky al contributo di Achille Bonito Oliva *Il senso comune dell'orrore* relativo al pessimismo antropologico manifestato da Grosz nei confronti della borghesia).

L'attenzione al ceto borghese traspare anche dalla *Passeggiata* (1926: Appendice figura 10), opera dominata dallo sguardo sull'indifferenza e sull'ostentazione che connota i "nouveaux riches" di Weimar, anche se la migliore esplicitazione nonché sviluppo dei temi precedenti emerge dalla coeva *Eclissi di sole* (1926: Appendice figura 11). Chiara è la sequenza concettuale che ritma tale opera. La stigmatizzazione della componente plutocratica sottesa ai sistemi democratici (l'eclissi causata dal dollaro raffigurata sullo sfondo) è infatti funzionale alla condanna del ruolo sanguinariamente ingannatore rivestito dalle antiche e nuove classi dirigenti nei confronti del popolo tedesco (il mansueto asino in primo piano), evidente prefigurazione di terribili e futuribili scenari (segnalati alla destra in basso e sullo sfondo).

Ma i motivi peculiari all'universo grosziano trovano, forse, la loro sintesi più compiuta nei *Pilastrini della società* (1926: Appendice figura 12), non a caso una delle opere preferite da Grosz. In essa si staglia evidente l'affresco della società tedesca sulla via della nazificazione, con la precisa indicazione dei ceti e dei ruoli sociali in essa direttamente implicati. Pur apparendo come al solito perfettamente riconoscibili, quest'ultimi vengono fatti oggetto di un'ambigua deformazione a sottolinearne volutamente il profilo strutturalmente irrazionale e forse, in qualche modo, ferino: dal borghese collocato in primo piano (il cui processo di nazificazione risulta palese) al giornalista, dal politico parolaio (di matrice socialista) alla figura clericale del pastore reticente davanti agli sconvolgimenti dell'epoca sino, infine, al ruolo esiziale recitato dal militarismo che fa da premessa all'imminente svolta nazista.

Su questa linea si innesta perfettamente un dipinto come *L'agitatore* (1928: Appendice figura 13), nel quale si racchiude compiutamente l'immagine del piccolo borghese tedesco in procinto di venire completamente nazificato. In particolare, va notata l'atmosfera o l'aura estetico-seduttiva che sembra permeare l'opera, in cui trova perfetta espressione quella dimensione *lato sensu* estetizzante che connota gli scenari politici coevi e sulla quale si è precedentemente richiamata l'attenzione. È solo in questo contesto che può comprendersi il senso della rappresentazione, tra l'ironico e il sognante, della crisi che attanaglia l'Europa dell'epoca e, quindi, la malia¹⁶ esercitata dalle promesse che l'agitatore – identificabile con la figura di Hitler o comunque con uno dei *leader* carismatici dell'epoca – rivolge a ogni componente della società: dalla massa

¹⁶ A indicare, secondo un processo quasi junghiano di sincronicità o di coincidenze significative, la ricettività del coevo clima europeo per un possibile incantamento collettivo si può anche ricordare l'enigmatico romanzo breve di Thomas Mann *Mario e il mago* (*Mario und der Zauberer*) del 1930.

piccolo-borghese raffigurata sulla parte destra dell'opera, solleticata negli istinti più bassi, sino agli esponenti dell'alta borghesia situati all'estremo opposto.

Ed è qui che ha senso fare riferimento a *Circe* (1927: Appendice figura 14), un esempio in qualche modo castigato del registro erotico ricorrente in Grosz e, come già più volte osservato, del tutto funzionale alla denuncia del carattere strutturalmente lascivo del ceto borghese de-formato che popola il *milieu* storico-sociale weimariano. Un rapporto, quello dell'artista berlinese con la repubblica di Weimar, di attrazione-delusione, in cui si avverte la fiducia originariamente riposta da Grosz nei nuovi assetti democratico-rappresentativi e il successivo, amaro, disincanto per le promesse deluse e le attese tradite, come del resto l'artista berlinese annoterà a proposito del fatidico 1919: "Ogni codice morale era stato abbandonato. Un'ondata di vizio, pornografia, prostituzione, avviluppò il paese intero" (Grosz [1946]1984: 133).

Temi che ricorrono, da ultimo, negli omonimi *Strada di Berlino* (1930 e 1931: Appendice figure 15 e 16), con alcune varianti significative. Gli effetti della progressiva crisi dell'assetto weimariano, sotto i colpi del *crack* economico del 1929, cominciano infatti a farsi sentire sull'intero corpo sociale, quando si è ormai alla vigilia della presa del potere da parte di Hitler (30 Gennaio 1933): anche il ceto borghese appare ora pienamente coinvolto nel tracollo (ben raffigurato nel dipinto del 1930), nel contesto di un'atmosfera complessiva che va facendosi sempre più cupa (la nebulosità che caratterizza il dipinto del 1931) e che spingerà Grosz a emigrare negli Stati Uniti prima che si scateni l'apocalisse.

5. Per concludere: estetica, vita, normatività

Nelle pagine precedenti l'opera di Grosz è stata riguardata come un'espressione paradigmatica del *milieu* europeo del primo Novecento tra diritto e arte, di cui al contempo costituisce, quasi come una sorta di lente, una chiave di lettura particolarmente feconda. In questa direzione il breve *excursus* all'interno della produzione dell'artista berlinese consente di provare a tracciare sinteticamente alcuni rilievi conclusivi relativi al circuito che necessariamente viene a istituirsi tra vita e forma (in particolare giuridica).

Emerge, in primo luogo, il nesso, per molti versi imprescindibile e indissolubile, che intercorre tra dimensione esistenziale e lettura estetica del normativo. Più precisamente, si staglia il legame particolare che non solo avviluppa i processi vitali alla sfera del normativo, ciò che ovviamente di per sé costituisce un profilo essenziale se non la natura stessa del giuridico.¹⁷ Si tratta di un legame che segna, altresì, il *continuum* tra la dimensione normativa e la forma artistico-espressiva da cogliersi nella sua ricca fenomenologia: sia essa intesa, cioè, in termini peculiarmente iconici o, per altra via, secondo moduli legati più esplicitamente alla testualità letteraria.

Sul piano concettuale si profila allora, in secondo luogo, con tutta la sua complessità, la sequenza estetica-vita-diritto (e politica). Se, cioè, da un lato la vita per rendersi intelligibile deve assumere (una) "forma", e quindi articolarsi o strutturarsi *anche* in termini giuridici, d'altro canto il diritto non appare riducibile a una dimensione meramente formale o, sarebbe meglio dire, formalistica. Di qui un gioco equilibrato e sottile sul filo del rapporto tra "forma" e "vita" che, in quanto tale, si offre (e si è offerto) a facili fraintendimenti: del resto lo stesso Grosz, originariamente radicato nella

¹⁷ Giusta la lezione risalente almeno alla linea delle "filosofie dell'esistenza" non a caso sviluppatesi nella prima metà del Novecento e che, a partire da Giuseppe Capograssi, arriva almeno a Sergio Cotta e oltre.

premessa marxiana e forse soggiogato dalla connessione storicamente sempre possibile tra diritto e potere, sembra in qualche modo transitare dalla condanna di alcune contingenti articolazioni del diritto al ripudio della “forma giuridica” come tale.

Ma allora, con buona approssimazione, il punto cruciale è rappresentato proprio da quest’ultima nozione: cosa si deve intendere per “forma giuridica”? Forse si tratta di uscire da una visione della “forma” in qualche modo requisita dal formalismo o dal logicismo imperante del primo Novecento, senza peraltro che tale operazione implichi necessariamente il ricadere nel classico binomio ‘forma-sostanza’. Per questa via si dischiude la possibilità di uscire dalla polarità tipicamente novecentesca ‘forma-vita’, recuperando una nozione di diritto (antica e nuova al contempo) che, privilegiandone la natura di *ars* o *technè*¹⁸, a ben vedere si pone da sempre in rapporto alla vita: del resto, quale senso avrebbe un diritto sganciato dalla dimensione vitale-esistenziale?

In conclusione, ad un’analisi più attenta è lo stesso trinomio “vita-de/formazione-diritto”, qui colto a partire dall’opera di Grosz, ad apparire secondo una falsa prospettiva. Se assunto nella sua sequenzialità frammentata, esso non è in grado di cogliere la duttilità che l’“esperienza giuridica”, con un’espressione forse più ampia e inclusivamente comprensiva rispetto al sintagma “diritto”, storicamente ha sempre mostrato anche all’interno della tradizione occidentale e, in particolar modo, nella fase premoderna.

Ma, in questa direzione, si conferma peraltro la pertinenza del riferimento proposto in questo contributo alla produzione grosziana anche in ordine ad una possibile lettura degli assetti socio-politici della seconda metà del Novecento. L’opera dell’artista berlinese, infatti, ha il merito di cogliere, da una prospettiva artistica e forse proprio per questo in modo preveggente, le fasi iniziali del progressivo incrinarsi del modello liberal-formale-positivistico di ascendenza ottocentesca all’interno di una dinamica che per molti versi, e conseguentemente, è andata accentuandosi in coincidenza con il prevalere degli assetti postmoderni che segnano il tramonto del secolo scorso.

In definitiva, vi è da chiedersi se il processo o circuito di progressiva deformazione-autoreferenzialità della forma giuridica (Montanari 1999²: cap. 5), peculiare alle società occidentali nella transizione dal XX al XXI secolo e significativamente analogo agli scenari del primo Novecento (da cui trae le premesse), in realtà non costituisca la patologia della dimensione strutturalmente formale, non procedurale, del diritto. In altri termini: la follia reale, e *quindi* rappresentata e rappresentabile, del diritto.

Riferimenti bibliografici

Agamben, Giorgio, 2005. *Homo sacer: il potere e la nuda vita*. Torino: Einaudi.

Anders, Günther, [1984]1991. *Uomo senza mondo. Scritti sull’arte e la letteratura*. Ferrara: Spazio Libri.

Bombelli, Giovanni, 2000. *La bipolarità Gemeinschaft-Gesellschaft tra paradigma occidentale e orientale: Tönnies, Weber, Wittvogel in Concezioni del diritto e diritti umani. Confronti Oriente-Occidente* (Atti del XXI Convegno nazionale della Società italiana di filosofia

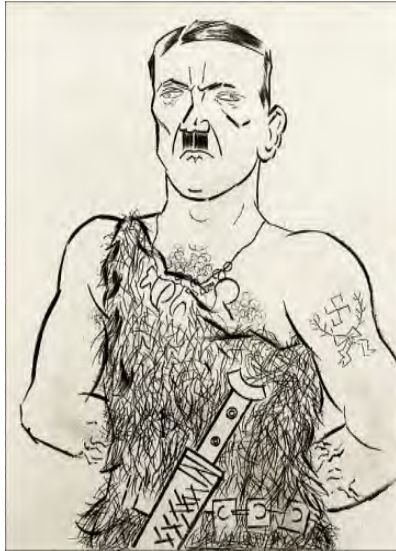
¹⁸ È chiaro qui il riferimento alla classica definizione romana del diritto come *ars boni et aequi* che, in realtà, può apparentarsi anche all’idea greca di *téchne*.

- giuridica e politica, a cura di Alfonso Catania e Luigi Lombardi Vallauri). Napoli: ESI, 271-358.
- , 2008. "Ribellione del pensiero" e "pensiero della ribellione": spunti dalla riflessione di Walter Benjamin. *Rivista di filosofia neo-scolastica*, 4, 561 ss.
- Cacciari, Massimo, 1993. *Da Hegel a Duchamp*. In E. Cappuccio (a cura di), *Duchamp dopo Duchamp*. Siracusa: Tema Celeste, 35-53.
- Celano, Bruno, 1999. *La teoria del diritto di Hans Kelsen: una introduzione critica*. Bologna: il Mulino.
- Darré, Walther, 1930. *Neuadel aus Blut und Boden*. München: Lehmanns.
- Erlich, Victor, 1966. *Il formalismo russo*. Milano: Bompiani.
- Galli, Giorgio, 1993. *Hitler e il nazismo magico*. Milano: Bur.
- Grosz, George, [1946] 1984. *Una autobiografia*. Milano: Sugarco.
- , 1970. *George Grosz in America*. Notiziario Febbraio 1970, numero 77 dello *Studio d'Arte Contemporanea La Medusa*. Notizie, presentazione della mostra "George Grosz in America. Acquerelli, disegni, collages", del 1970 a Roma. Con 7 tavole in bianco e nero.
- , 1992. *George Grosz. Acquarelli e disegni "Berlino 1916-1931"*. Volume 8 di *Arte moderna e contemporanea* che presenta la mostra omonima del 1992 a Milano: Galleria Ruggerini & Zonca.
- Heck, Phillipp v., 1932. *Begriffsbildung und Interessenjurisprudenz*. Tübingen: Mohr.
- Hitler, Adolf, [1925-1926] 2002. *Mein Kampf*. Milano: Kaos.
- Jhering, Rudolf v., [1877] 1972. *Lo scopo nel diritto*. Torino: Einaudi.
- Jentsch, Ralph, 1997. *George Grosz. Gli anni berlinesi*. Milano: Electa.
- , 2007. *George Grosz. Berlino-New York*. Milano: Skira.
- Kane, Martin, 1987. *Weimar Germany and the limits of Political Art: a Study of the Work of George Grosz and Ernest Toller*. Tayport: Hutton.
- Kelsen, Hans, [1960] 1975. *La dottrina pura del diritto*. Torino: Einaudi.
- Langer, Walter Charles, [1943] 1972. *The Mind of Adolf Hitler. The Secret Wartime Report*. New York: Basic Books.
- Macgrath, William J., 1974. *Dionysian Art and populist Politics in Austria*. New Haven-London: Yale University Press.
- Magrì, Giovanni, 2013. *Dal volto alla maschera. Rappresentazione politica e immagini dell'uomo nel dialogo tra Guardini e Schmitt*. Milano: Franco Angeli.
- Montanari, Bruno, 1998. *Spicchi di Novecento*. Torino: Giappichelli.
- Montanari, Bruno, 1999². *Itinerario di filosofia del diritto*. Padova: Cedam.
- Mosse, George, 1968. *Le origini culturali del Terzo Reich*. Milano: Il Saggiatore.
- , 1998. *La nazionalizzazione delle masse: simbolismo politico e movimenti di massa in Germania (1815-1933)*. Bologna: il Mulino.

- Giovanni Bombelli, *Vita, forma de-formata e diritto. A partire da Grosz*
- Roh, Franz, [1925] 1997. *Post-espressionismo: realismo magico: problemi della nuova pittura europea*. Napoli: Liguori.
- Rusconi, Gian Enrico, 1977. *La crisi di Weimar. Crisi di sistema e sconfitta operaia*. Torino: Einaudi.
- Rusconi, Gian Enrico, & Heinrich August Winkler, 1999. *L'eredità di Weimar*. Roma: Donzelli.
- Sabarsky, Serge, 1985. *George Grosz: gli anni di Berlino*. Milano: Mazzotta.
- Schneede, Uwe M. (a cura di), 1977. *George Grosz: vita e opere*. Milano: Mazzotta.
- Schmitt, Carl, [1956] 1983. *Amleto e Ecuba: l'irrompere del tempo nel gioco del dramma*. Bologna: il Mulino.
- Weber, Max, [1922] 1961. *Economia e società*. Milano: Comunità.
- , [1920] 1967. *Il lavoro intellettuale come professione*. Torino: Einaudi.

Appendice iconografica

Figura 1



Hitler, il Salvatore o Hitler Sigfrido (1923)
Dalla copertina di *Die Pleite*, 8, 1923
Inchiostro e matita su carta, ora 63,4 x 47 cm
Cambridge Ma., Harvard Art Museums/Busch-Reisinger Museum

Figura 2



Metropolis (1916-1917)
Olio su tela, 100 x 102 cm
Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza

Figura 3



Il funerale. A Oskar Panizza (1917-1918)
Olio su tela, 140 x 110 cm
Stoccarda, Staatsgalerie

Figura 4



L'esplosione (1917)
Olio su cartone,
47,8 x 68,2 cm
New York, The
Museum of Modern Art

Figura 5



Un pezzo del mio mondo (1918)
Acquerello, pennino di bambù e penna, 46 x 53,5 cm
Collezione privata

Figura 6



Germania, una fiaba d'inverno (1917-1919)
Olio su tela, 215 x 132 cm
Disperso

Figura 7



Automati repubblicani (1920)
Acquerello, 55,2 x 42,5 cm
New York, The Museum of Modern Art

Figura 8



Giorno grigio. Funzionario per l'assistenza ai colpiti dalla guerra (1921)
Olio su tela 115 x 80 cm
Berlino, Nationalgalerie

Figura 9



Scena di strada (1925)
Olio su tela 81,3 x 61,3 cm
Madrid, Museo Thyssen – Bornemisza

Figura 10



La passeggiata (1926)
Olio su tela, 100 x 126 cm
Tokyo, Bridgestone Museum of Art

Figura 11



Eclissi di sole (1926)
Olio su tela, 207 x 182,5 cm
Huntington, Hecksher Museum of Art

Figura 12



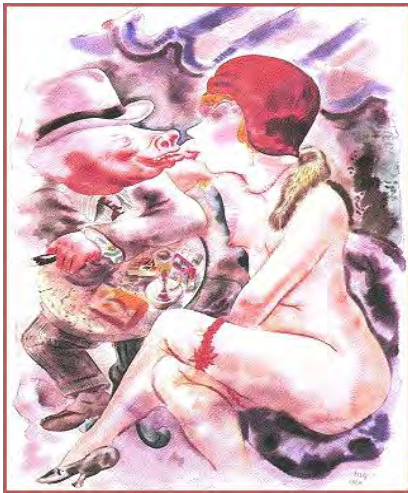
I pilastri della società (1926)
Olio su tela, 205 x 108,8 cm
Berlino, Staatliche Museen Preussischer
Kulturbesitz, Nationalgalerie

Figura 13



L'agitatore (1928)
Olio su tela, 108 x 80,7 cm
Amsterdam, Stedelijk Museum

Figura 14



Circe (1927)
Acquarello e inchiostro su carta,
65,7 x 48,6 cm
New York, Museum of Modern Art

Figura 15



Scena di strada a Berlino (1930)
Olio su tela, 60 x 46 cm
Collezione privata

Figura 16



Strada di Berlino (1931)
Olio su tela, 81 x 60 cm
New York, The Metropolitan
Museum of Art



La forma del diritto e l'informe della vita. Le radici artistico-letterarie del pensiero schmittiano

Riccardo Cavallo*

Gli articoli di una legge e i testi giuridici sono
come lo schizzo di un dipinto al quale solo
l'esperienza e l'osservazione della ricchezza
della vita può dare forma e colore.

Eugen Ehrlich

1. Dietro la maschera del giurista

La maggior parte di ciò che per anni ho pensato, detto e parzialmente scritto, non è pubblicata. Analogia con le variazioni di Beethoven su un tema di Diabelli, che non furono scritte per alcun strumento oggi esistente. [Schmitt (1947–1951) 2001: 255]

L'annotazione di Schmitt risalente al 23 luglio 1948 quando egli aveva già scritto la maggior parte delle sue opere più importanti (da *Romanticismo politico* alla *Dottrina della Costituzione* passando per *Il concetto di politico*) ci svela un aspetto che il noto giurista aveva forse per troppo tempo cercato di celare: la sua spiccata vena artistica e letteraria. In quegli anni Schmitt si trova in un periodo piuttosto critico della sua esistenza, visto che il mondo intero aveva appena assistito alla disfatta tedesca e che egli stesso aveva rischiato di essere incriminato, a causa dei suoi legami con il regime nazista, nel processo di Norimberga (Quaritsch [2000] 2006). È proprio a partire dall'estate del 1947, dopo essere stato assolto dalle accuse ma avere scelto comunque di ritirarsi nella natia Plettenberg tra quei "vinti che scrivono la storia", che inizia a compilare il *Glossarium*, l'insolito diario (vista la nota avversione schmittiana per questo 'genere letterario' da sempre considerato segno di sterilità intellettuale) da cui è tratta questa citazione ed in cui raccoglie le caustiche, ed a volte, radicali impressioni sui libri letti e sugli autori a lui più cari che fungono da interlocutori in quegli anni durissimi. Leggendo le pagine del *Glossarium* si può comprendere come esse siano intessute di frequenti rimandi extragiuridici relativi ad ogni aspetto delle scienze umane (musica, arte figurativa e soprattutto poesia). Non è strano allora imbattersi in un mondo popolato da personaggi ben lontani dal freddo e rigoroso ambito giuridico ed appartenenti alla variegata galassia artistico-letteraria che vanno a formare, come in una sorta di dimensione parallela, il

* Riccardo Cavallo è docente a contratto di Filosofia del Diritto presso il Dipartimento di Scienze Giuridiche, Storiche, Economiche e Sociali dell'Università degli Studi Magna Graecia di Catanzaro.

multiforme sottobosco di riferimenti culturali schmittiani: dai trasognati versi di Rainer Maria Rilke, alla prosa labirintica di Franz Kafka, alle sonate di Ludwig van Beethoven, passando per le elucubrazioni di Ernst Jünger, le atrocità nichiliste di Gottfried Benn, e perfino le mostruose figure di Hieronymus Bosch. Una parte degli appunti del *Glossarium* opportunamente rivisti in una veste più accurata, sono stati poi trasfusi in *Ex Captivitate salus* (Schmitt [1950] 1987) che Jacob Taubes ha ritenuto non a torto, “un resoconto sconvolgente” che, malgrado lasci delle ombre sul suo passato,

permette di guardare nel profondo dell'anima; non ho mai letto finora, da parte di qualcuno della nostra generazione, un resoconto così intimo e insieme nobile (e sincero), una vera e propria resa dei conti con se stesso [Taubes 1996: 42].

La prova dell'importanza del verso (Casanova 2007: 93 ss.), specie nei frangenti in cui è più difficile esprimersi, è data dal bilancio che Schmitt fa della sua vita politico-intellettuale che, pur essendo funestata dagli stravolgimenti epocali del Novecento (e in modo particolare dai totalitarismi), rimane una sorta di esperienza irrinunciabile. Ciò emerge come non mai nella poesia *Gesang des Sechzigjährigen* in cui Schmitt affida proprio ai versi i tormenti del proprio passato (le vittorie e le sconfitte, la guerra e gli innumerevoli capovolgimenti politici), i molti volti del terrore che, pur nella loro crudezza, non lo faranno pentire della propria condizione umana (Schmitt [1950] 1987: 96-99). Qualche anno prima, la vena letteraria di Schmitt era emersa nella stesura di quello straordinario *racconto* dedicato alla figlia Anima *Land und Meer* in cui il giurista, oltre a citare versi di Shakespeare e Hölderlin, si sofferma a lungo sul fascino del “più grande epos dell'oceano” (Schmitt [1942] 2002: 32), ovvero la storia del profondo legame di amicizia-ostilità che si instaura fra il cacciatore (il Capitano Achab) e la sua preda (la balena Moby Dick) nel celebre romanzo di Melville che addirittura non esita a definire una sorta di Omero degli oceani del mondo (Ivi: 35). Accanto a questi lavori maturi molto conosciuti e scritti negli anni più bui, Schmitt si era cimentato già in giovane età con la letteratura pubblicando, tra l'altro, due testi satirici: il primo insieme con l'amico Fritz Eisler intitolato *Schattenrisse* (1913) in cui irride i protagonisti dell'ambiente artistico-culturale dell'epoca (tra cui, Thomas Mann e Walther Rathenau) e il secondo *Die Buribunki* (1917-1918) ospitato dalla rivista cattolica *Summa* fondata da Franz Blei, dove narra le vicende di questo popolo immaginario, la cui principale attività consisteva nel compilare un diario in cui erano soliti riportare ogni attimo della loro vita (Villinger 1995). Il *filo rosso* che lega tutte queste riflessioni (sia quelle giuridiche, sia quelle letterarie) sta nella critica dello spirito del tempo, contrassegnato da una forte impronta meccanicistica e dall'inadeguatezza del razionalismo a comprendere la realtà, e trova la sua compiuta espressione nel saggio che Schmitt dedica al poema däubleriano *Das Nordlicht* (Schmitt [1916] 1995: 51 ss.) e da cui trae il verso *Zuerst ist das Gebot. Die Menschen kommen später* (“prima viene il comando poi ci sono gli uomini”). Esso funge da esergo al volume *Der Wert des Staats und die Bedeutung des Einzelnen* (Schmitt [1914] 2013) esprimendo meglio di centinaia di pagine il concetto schmittiano di decisionismo, l'essenza di quello che, di lì a poco, sarebbe diventato il fulcro della sua ricerca scientifica.

Questo non è che un esempio di come l'impianto filosofico-giuridico di Schmitt non possa essere compreso fino in fondo se non si riesce ad andare al di là della fitta trama giuridica della sua opera per rintracciarne il lato più segreto e inafferrabile proprio perché occultato dietro il solido strato della teoria giuridico-politica. D'altronde, se si eccettua la sua ben nota passione per il pianoforte, che ha esercitato sin da piccolo, Schmitt ha sempre voluto trincerarsi dietro la maschera scientifica e rigorosa del giurista,

come afferma nella ben nota intervista rilasciata a Fulco Lanchester, in cui egli dichiarava di essere solo ed esclusivamente un giurista (Lanchester 1983). In realtà, l'interesse per la letteratura e per l'arte in Schmitt scorre sotto tale coriacea crosta come 'lava ingrottata': questo magma incandescente che sembra scuoterlo dall'interno sin dalle sue esperienze giovanili non si vede ma si avverte soltanto e può scaturire potente e inaspettato da un momento all'altro. Ciò è particolarmente evidente in un aspetto fondamentale dell'edificio teorico schmittiano che sembrerà tormentarlo per molto tempo: il rapporto tra forma e vita. A tal riguardo, tra i diversi passi dell'*opus* schmittiano due in particolare assumono una certa rilevanza ai fini del nostro discorso. In primo luogo, laddove gli strali della riflessione di Schmitt si appuntano contro i romantici affermando che

un'epoca che non riesce a trarre dai suoi principi nessuna grande forma e nessuna capacità rappresentativa, cade necessariamente in simili stati d'animo, ed è portata a considerare tutto ciò che è formale ed ufficiale come una menzogna. Nessuna epoca può esistere senza forma [...] la nostra, non riuscendo a trovarne una sua propria, si impadronisce di migliaia di surrogati, presi dalle solide forme di altri tempi e di altri popoli, per poi rifiutare i surrogati stessi, proprio perché non autentici [Schmitt (1924) 1981: 18].

In secondo luogo, la tensione tra vita e forma emerge ancora di più quando Schmitt difende l'operato millenario della Chiesa (e delle sue istituzioni), la cui "idea politica" ha dato vita "alla triplice grande forma: la forma estetica della dimensione artistica, la forma giuridica del diritto e infine il glorioso splendore di una forma di potere storico-mondiale" (Schmitt [1923] 1986: 50). Questa tensione è una vera e propria ossessione che sembra non dare pace al giurista ma che soprattutto non sembra nascere dalla 'fredda' riflessione giuridica bensì da quella cultura umanistica e artistica che nonostante tutto non abbandonerà mai. Se si spulcia altresì non solo tra le sue opere più celebri ma soprattutto tra i documenti, le lettere e le altre testimonianze contenute nel *Nachlass* ci si rende ben presto conto del fatto che Schmitt era un giurista mosso da una curiosità intellettuale fuori dal comune o, per dirla con le parole di Julien Freund, un giurista aperto alle gioie dello spirito:

la formazione di Carl Schmitt è quella del giurista. [...] Non si è tuttavia chiuso mai nella scienza giuridica: il suo interesse si è allargato inarrestabilmente verso tutte le gioie dello spirito [...] nessun problema delle società contemporanee gli è indifferente [Freund 1978: 9].

2. Anni tempestosi e decisivi

Il periodo che per Schmitt sarà, come spesso accade, fondamentale anche per la sua futura formazione di giurista sarà proprio quello trascorso nella Monaco *bohémienne* tra il 1915 e il 1921 (Kennedy 2004: 40 ss.). L'allora ventisettenne Schmitt arriva nella città bavarese quasi per caso spinto dagli avvenimenti bellici che, oltre a mandare in frantumi il mondo di ieri, lasciano una traccia incancellabile nella sua riflessione in quanto contengono i prolegomeni della sua futura attività di studioso:

Negli anni della Guerra al Quartier Generale di Monaco Schmitt viene assegnato alla sezione 'stato di guerra' che si occupa dell'amministrazione della legge

marziale. È nell'esperienza dello 'stato di guerra' che Schmitt matura la sua attenzione per lo stato di eccezione. [Nicoletti 1990: 69]

Qui Schmitt sviluppa altresì la sua sensibilità letteraria maturata durante gli anni del liceo in cui egli aveva già in mente di scrivere un romanzo (in versi) *Die heutige Schlacht um Mitternacht*, e si immerge anima e corpo nella seducente atmosfera monacense in cui incontra i più eccentrici personaggi della scena artistica (Franz Blei, Hugo Ball, Konrad Weiß e Theodor Däubler) con cui instaura un sodalizio non solo intellettuale ma anche umano interrotto, in alcuni casi, dopo la sua adesione al nazismo (Nienhaus 1995). Oltre a frequentare la ristretta cerchia dei giuristi, Schmitt assiste ai seminari per docenti di Max Weber, ma soprattutto, grazie al suo amico Franz Blei, una sorta di nostalgico della forma (Magris 1980: 10), entra in contatto con il dinamico ambiente letterario ed artistico monacense. Non occorre dimenticare che era stato proprio Blei ad apprezzare l'irriverente sarcasmo giovanile schmittiano tanto da coinvolgerlo nella stesura del suo scritto satirico *Das grosse Bestiarum der deutschen Literatur*, dove Schmitt tratteggia un ritratto polemico di Karl Kraus. Inoltre, Blei fece da tramite dell'unico incontro che Schmitt ebbe a Berlino nel 1930 con lo scrittore austriaco, di cui lesse le bozze del suo romanzo più famoso, *L'uomo senza qualità* apprezzando il severo ritratto che Musil fece di Paul Arnheim, rappresentazione letteraria (forse un po' troppo unilaterale) di Walther Rathenau, patologicamente incapace di decidere, da sempre bersaglio polemico di Schmitt per essere l'incarnazione *par excellence* dell'epoca meccanicistica (Musio 2011: 85 ss.). Nonostante i loro rapporti si interruppero dopo la compromissione con il regime hitleriano, molte annotazioni tratte dal *Glossarium* fanno del camaleontico critico letterario una figura sempre presente come quando egli annota con un certo rammarico: "peccato che non abbia potuto mostrare questo passo a Franz Blei. Ma forse lo conosceva già" (Schmitt [1947–1951] 2001: 19). In ogni caso, anche se Schmitt ritiene, a distanza di oltre trent'anni, questo ambiente terrificante e non risparmia critiche neppure all'opera di Däubler (Ivi: 41), esso costituisce indubbiamente un terreno fertile, come cercheremo di dimostrare, per la costruzione dei concetti fondamentali del suo lessico giuridico-filosofico nonché politico.

Al di là delle affermazioni schmittiane che vanno prese con la dovuta cautela, si può constatare senza ombra di dubbio che Däubler rappresenti quasi una sorta di oracolo, a cui Schmitt si rivolge quando nelle desolate vastità di una cella la voce dei poeti sibillini svolge una funzione terapeutica volta ad alleviare le sofferenze patite ed i suoi versi assumono le sembianze di un'ancora di salvezza a cui aggrapparsi prima di immergersi nelle acque del diritto. Basta sfogliare le innumerevoli pagine della sua opera (non solo quelle letterarie ma anche quelle filosofico-giuridiche) per ridimensionare la portata dell'affermazione schmittiana e capire come la letteratura in generale e la poesia in particolare occupano un posto di rilievo nella riflessione del giurista renano. A smentire Schmitt sovviene Schmitt stesso la cui *passione* per la letteratura trasuda da un testo come *Politische Romantik* laddove, oltre a dilungarsi nella critica di Adam Müller che rappresenta la tipologia più pura del romantico politico (*Typus politischer Romantik*), critica il romanzo borghese e il suo maggior esponente Thomas Mann da sempre oggetto di reiterati attacchi da parte di Schmitt (Mehring 2003: 123 ss.) e la si ritrova, più o meno, intatta, all'incirca trent'anni dopo, quando Schmitt, senza nascondere un velo di malinconia per lui piuttosto inusuale, parla di Berlino come una città che sarebbe nient'altro che "la cenere di una fornace prometeica [...] un mero crematorio e un mucchio di rovine" (Schmitt [1950] 1987: 40) se non fosse per la presenza nell'odiata/amata *città del destino* di due tombe, persino più importanti, almeno per Schmitt, di quelle conservate nella Cripta dei Principi a Weimar. Una di queste due

tombe, significative per l'esistenza stessa del giurista e per la sofferenza che gli evocano, è quella, posta nel cimitero della Heerstraße, di Däubler, il solo ad essere riuscito a trasformare la lingua tedesca nel "puro, prodigioso strumento di una tonalità nuova" che investe la poesia tedesca trasformandola in "un nuovo miracolo di suono e colore e pensiero" (Ivi: 49).

3. Schmitt ed i poeti sibillini

Proprio il compianto Däubler "genio di sensibilità europea" (Schmitt [1950] 1987: 48), è uno dei *poeti sibillini* a cui il giurista si rivolge a volte con toni nostalgici ed altre con accenti entusiastici e che diventano i *compagni di viaggio* di questo Schmitt segreto specie nei periodi più tormentati del suo *iter* politico-intellettuale quando la loro voce fraterna svolge una funzione protettiva alla pari di quella di un familiare nella cui casa ci si rifugia per ripararsi dalle intemperie della vita. Ma la rima däubleriana non diventa solo l'immancabile amuleto con cui Schmitt riesce a superare le innumerevoli disavventure della sua vita intellettuale, contenendo *in nuce* i concetti portanti della sua costruzione teorica. Ciò si desume, come già accennato, dal suo scritto *Der Wert des Staats* in cui non solo, l'esergo è un verso di Däubler ma quest'ultimo viene addirittura citato più volte anche nel testo, creando una sorta di dialogo a distanza tra il poeta e i più 'rigorosi' filosofi e giuristi a cui si rimanda nel saggio. In maniera più criptica, molti anni più tardi, Schmitt utilizzerà (senza citare tuttavia la fonte) il verso däubleriano *Der Feind ist unsre eigne Frage als Gestalt* ("il nemico è la figura del nostro proprio problema") per soffermarsi nuovamente su uno dei concetti-chiave della sua opera, quale la contrapposizione amico/nemico, in un passaggio di *Ex captivitate salus* (Ivi: 92) visto finanche come una sorta di ripensamento della sua teoria del politico non più come centralità dell'*inimicus* e riconoscimento dell'alterità (Amendola 1999: 144 ss.) ma molto presumibilmente interpretabile come una conferma dell'ineludibilità della coppia amico/nemico.

Tra le diverse frequentazioni intellettuali, come si evince da queste brevi notazioni, spicca, in particolare, quella con il poeta di origini triestine, il cui primo incontro di una lunga amicizia – che ha lasciato una traccia profonda sulla riflessione schmittiana, tant'è che Schmitt ad 80 anni era solito, in presenza di amici cari, citare ancora i ditirambi cosmici di Däubler (Agamben 2005: 100) – ebbe luogo nel 1912: "nuovo incontro con Theodor Däubler; solo ora il colloquio del 1912 dispiega tutta la sua intensità e presenza" (Schmitt [1947–1951] 2001: 239). A nulla infatti rileva che ad un certo punto, nel momento in cui Schmitt si avvicina a Konrad Weiß, dalla cui poesia mutua l'espressione *Der Christliche Epimetheus* (una tra le tante maschere letterarie che Schmitt era solito indossare), questo legame così intimo sembra subire una sorta di distacco pur senza alcuna ragione precisa e senza alcuna discussione, in modo addirittura naturale, quasi nella stessa maniera in cui "in un albero, crescono le venature del legno" (Schmitt [1950] 1987: 54). Ed è forse proprio come i solchi di un albero secolare che il confronto con Däubler lasciano un segno indelebile in Schmitt, tant'è che, anche a distanza di molti anni, si arrovela ancora sul reale significato del suo oscuro poema epico *Das Nordlicht*. Dopo aver dato, nel fervore della sua giovane età, un'interpretazione esclusivamente cristiana dell'aurora boreale di matrice däubleriana, in età ormai matura capisce di aver preso un grosso abbaglio, tollerato dall'amico poeta solo per la sua estrema benevolenza. L'illuminazione, se così si può dire, che di colpo spinge Schmitt a scoprire un significato che per anni gli era rimasto celato, viene da un

autore che gli è, a dir poco, invisibile come Proudhon; da una raccolta di saggi di filosofia dell'arte di quest'ultimo in cui il destino della Terra è quella di raffreddarsi lentamente fino a morire come la Luna, Schmitt riesce finalmente a intravedere ciò che la sua ferrea impostazione cattolica gli aveva forse nascosto, ovvero la potenza dell'aurora boreale nei suoi risvolti più esoterici che finalmente "riluce nel pallido chiarore di una gnosi dell'umanità" (Ivi: 51), per alimentarsi "a fonti metafisico-germaniche, a cisterne esoterico-mediterranee e a correnti del golfo prometeico-atlantiche" (Ivi: 53). Come si può arguire, questa *nuova* interpretazione fornita da Schmitt dell'aurora boreale non solo viene descritta come una sorta di fulminea rivelazione, quasi segno di un amaro scherzo del destino che gli squaderna davanti agli occhi questo passaggio del rivoluzionario francese, ma lo spinge ad adottare una prosa che diviene sempre più incomprensibile e, più o meno consapevolmente, esoterica (potrebbe essere altrimenti l'uso di locuzioni come "irradiazione autoctona", "segnale meteorologico", "garante tellurico di questa salvezza dell'umanità", "prometidi della Terra"?). Al di là di questo *revirement*, vi è tuttavia una costante che rende *Das Nordlicht*, agli occhi di Schmitt, una sorta di scrigno in cui sono contenuti gioielli di inestimabile valore, resi ancora più rari dal meccanicismo che permea la società agli albori del Novecento. Malgrado le labirintiche speculazioni filosofiche, le scene apocalittiche (come quella dei giganteschi ragni di ferro dalle proboscidi metalliche che trapanano i cuori) (Schmitt [1916] 1995: 91), il poema risulta attraversato da un rigoroso bisogno di forma, come si intuisce dalle stesse parole piene di eccitazione del giovane Schmitt:

è estremamente sorprendente che un senso così forte della forma non turbi l'autenticità di questo poeta. Infatti, accanto al senso della forma di una mente in cui sono vivi interi secoli di cultura latina, agisce un'irriducibile forza della fantasia, capace quasi di dar vita al mito [Schmitt (1916) 1995: 61].

Ma la cosa più importante è che Schmitt, grazie al suo sapersi abilmente destreggiare nei meandri di un testo poetico, riesce ad intravedere dietro la coltre degli enigmatici versi däubleriani, il loro "dissolversi in colori e linee" (Ivi: 70) quasi come lo svelarsi improvviso di un antico affresco nascosto dalla vernice nuova di un maldestro imbianchino. Perciò non è esagerato identificare le parole del poeta con i colori dell'artista, tant'è che Schmitt parla non a caso di *pictura poesis* (Schmitt [1956] 1983: 70-72). Questo effetto sinestetico è dovuto alla capacità dello Schmitt 'critico letterario' che riesce a percepire i colori delle parole dissolti in un unico mezzo estetico mettendo insieme arte, linguaggio e musica tanto da reputare lo stile däubleriano intriso di "cromatismo verbale" (Schmitt [1916] 1995: 76), visto che la scaturigine dei suoi pensieri più profondi si trova "lì dove il linguaggio non solo canta e dipinge se stesso ma anche si pensa" (Ivi: 74). Il suono del verso diventa prima immagine, poi armonia musicale e infine si trasforma in colore. Del resto, la stessa immagine dell'aurora boreale non è proprio l'esplosione dei colori e il miscuglio tra luce e tenebre? Forse è proprio questa musicalità dall'effetto estetizzante pieno e complesso che Schmitt rintraccia in Däubler che lo affascina tanto da distinguerlo anche dagli altri poeti da lui ammirati, come affermerà egli stesso più tardi sottolineando "la differenza fra Konrad Weiß e Theodor Däubler. Konrad Weiß: lo sostiene un tono; è parola. Theodor Däubler: lo sostiene un ritmo; è pensatore e oratore e irradiazione cosmica" (Schmitt [1947-1951] 2001: 253), ma soprattutto da uno dei mostri sacri della letteratura tedesca quale Rilke la cui poesia, al confronto con quella däubleriana, giudica addirittura "kitsch" (Ivi: 255) oppure quando schernisce il suo *antagonista* Hans Kelsen paragonandolo ai minuscoli garzoni che popolano gli inferni di Bosch mentre Däubler è "un mare di alghe,

plancton, polipi, uova di pesce, ma anche splendidi delfini” (Ivi: 226). Schmitt non si limita dunque ad interessarsi di arte e letteratura, come un qualsiasi intellettuale del suo tempo, ma sembra ‘sentire’ l’espressionismo tedesco, il cui vate identifica in Däubler, anzi si può dire senza azzardi che tale cultura fa parte della sua stessa esistenza, anche se non sempre lo lascia trasparire apertamente, così come il pergolato per il glicine che gli si avvinghia fino a farlo sparire allo sguardo dell’osservatore perché coperto di foglie ma che continua ugualmente a costituire la struttura portante del rampicante stesso. Malgrado le influenze artistico-letterarie di Schmitt siano state per lo più ignorate vi è chi come Ellen Kennedy – subendo non poche critiche dai ‘puristi’ dell’esegesi del suo *opus* – le ha notate arrivando addirittura ad affermare che

senza il libro di Daubler non sarebbe stato possibile scrivere né *Romanticismo politico*, né *La Dittatura*, né *Teologia politica*. [...] I principi dell’espressionismo politico trovano il loro compimento nel *Concetto di politico*. La sua struttura reitera la critica espressionistica del moderno di Daubler, con argomentazioni che Schmitt riprende dal *Nordlicht*. [Kennedy 1988a: 241, 249-250]

La notazione della Kennedy anche se può sembrare forse troppo esagerata non solo mette in risalto le radici culturali del pensiero filosofico-giuridico di Schmitt ma pone anche un problema ineludibile, su cui gli studiosi schmittiani hanno preferito intervenire solo incidentalmente, optando invece per la più facile e scontata lettura dei rapporti tra Schmitt e il nazionalsocialismo. Tant’è che come osserva Schmitt con toni tra il polemico e l’ironico:

in Germania nessuno capirebbe se rispondessi: il massimo poeta tedesco moderno è Theodor Däubler [...] mi salterebbero al collo i seguaci di George e di Rilke, perfino le giacche alla Wiechert e i portaborse di Thomas Mann, e mi griderebbero: maledetto porco nazista, lasciati denazificare. [Schmitt (1947–1951) 2001: 358]

4. Schmitt, Kandinsky e il problema della forma

Se Schmitt è stato influenzato dal mondo degli artisti anche questi ultimi hanno subito il fascino schmittiano, tant’è che uno dei primi saggi sulla teologia politica è opera dell’ex dadaista Hugo Ball che, immergendosi nella lettura dei testi giuridici schmittiani, traccia un insolito ritratto del giurista tedesco (a cui quest’ultimo riserva parole di elogio) definendo, tra l’altro, il suo approccio al diritto molto vicino a quello dei neokantiani à la Rickert e non al dogmatismo cattolico (Ball [1924] 1995: 97 ss.). Ma l’apprendere per sinestesie suggerito da Schmitt nel suo lungo commento giovanile a *Das Nordlicht* (che non è parola ma più di tutto musica, tonalità) crea un punto di contatto inatteso tra il giurista e un altro personaggio, apparentemente molto distante da lui, che come Schmitt aveva frequentato, più o meno, negli stessi anni, l’ambiente culturale monacense tale da lasciarne un’impronta duratura: Wassily Kandinsky (Garofalo 2009: 261 ss.). La città bavarese che, per molti versi, gli ricordava Mosca da poco abbandonata insieme ad una promettente carriera di giurista, aveva esercitato su di lui un singolare fascino richiamando alla mente figure solo immaginate che dopo tanto tempo prendevano vita e colore come rivela lo stesso artista:

a Monaco, le leggende tedesche che tante volte avevo sentito narrare da bambino, prendevano consistenza. Le vecchie case dai tetti stretti e alti del Promenadenplatz e del Maximilianplatz, del vecchio Schwabing e soprattutto la Au, che scoprii una

volta per caso, trasformarono quei racconti in cose vive e reali. Il tram azzurro si trascinava dietro per le strade, nella scia, un'atmosfera di gaio incantesimo arioso. [Kandinsky (1913) 2006: 13]

Per altro, non poteva essere diversamente vista la ben nota passione di Kandinsky per le forme e soprattutto per i colori che nei suoi dipinti sono vivi al punto da sembrare quasi *uscire* dai tubetti e materializzarsi assumendo forme diverse e inaspettate, come si evince in maniera palese dall'*incipit* della sua autobiografia *Rückblicke*:

i primi colori che mi fecero grande impressione sono il verde chiaro e brillante, il bianco, il rosso carminio, il nero e il giallo ocre. Avevo allora tre anni. Quei colori appartenevano a oggetti che non rivedo più chiaramente, come rivedo, invece, i colori. [Kandinsky (1913) 2006: 11]

Ma non possiamo esimerci dal riportare anche uno straordinario passo in cui Kandinsky la ribadisce in maniera magistrale:

proprio riguardo al sapore dei colori, si conoscono molti esempi che le smentiscono [...] Si potrebbe ipotizzare una teoria analoga ma diversa, e cioè che nelle persone evolute la sensibilità è così sottile e le impressioni così immediate che l'effetto del gusto colpisce subito l'anima e si ripercuote sugli organi fisici (nel nostro caso sull'occhio). Sarebbe una specie di eco o di risonanza, come quando certi strumenti musicali, senza essere toccati, suonano all'unisono con altri strumenti che sono stati percossi direttamente. Gli uomini che hanno una profonda sensibilità sono come ottimi violini antichi che vibrano in tutte le fibre al minimo contatto con l'archetto. Questa teoria implica che la vista sia collegata non solo col gusto, ma con tutti gli altri sensi. E infatti è così. Alcuni colori hanno un aspetto ruvido, pungente, mentre altri sembrano così lisci e vellutati, che si ha voglia di accarezzarli. [Kandinsky (1911) 2005: 45]

Come non pensare sempre a Kandinsky quando Schmitt – sulla scorta di Ernest Hello – afferma stupefatto:

la rima è per il verso ciò che il colore è per la pittura. [...] Oggi sperimentiamo il colore come elemento, il colore assolutamente libero, la cui forza spaziale è più grande dell'illusione spaziale di qualsiasi prospettiva lineare. [Schmitt (1947–1951) 2001: 444–45]

I colori dunque che prendono vita, che 'risuonano' coinvolgendo tutti i sensi non possono non ricordare le parole 'colorate' delle poesie (soprattutto quelle del poeta triestino) che affascinano il giurista tedesco: "nella prestazione poetica di Däubler i dualismi si risolvono infatti per Schmitt in immagini che si dispongono secondo ritmi sinfonici e coloristici, più che in regole discorsivo-sistematiche" (Galli 1996: 231). Tuttavia non occorre equivocare perché i sensi per l'artista non sono che uno *strumento* che permette la conoscenza ma è solo lo *spirito* ad agire nell'arte (Poggi 2014: 112). Non solo entrambi notano le sinestesie cromatiche e linguistiche nascoste dietro le opere sia pittoriche sia poetiche ma soprattutto risultano singolarmente accomunati, seppur nel proprio ambito, da un unico destino: l'ossessione del problema della forma e la strenua lotta contro il gusto borghese dell'*art pour l'art* che la privava di ogni forma di spiritualità riducendola a mera decorazione estetica. D'altronde, era stato proprio Kandinsky che interrogandosi sul rapporto tra forma e colore a sostenere la necessità di ritrovare lo spirituale nell'arte:

in generale il colore è un mezzo per influenzare direttamente l'anima. Il colore è il tasto. L'occhio è il martelletto. L'anima è un pianoforte con molte corde. L'artista è la mano che, toccando questo o quel tasto, fa vibrare l'anima [Kandinsky (1911) 2005: 46].

A dimostrazione delle sorprendenti analogie tra il giurista tedesco e l'artista russo, notate forse per la prima volta proprio da Hugo Ball in una conferenza tenuta nel 1917 a Zurigo nella Galleria Dada (Kennedy 1988b: 157), vi è anche una curiosa coincidenza biografica che vede gli studi giuridici e la passione per l'arte e la letteratura intrecciarsi e sovrapporsi: mentre Schmitt è un giurista che, come abbiamo visto, sta ben a suo agio con artisti e letterati fino a misurarsi criticamente con le loro opere, specie prima di votarsi completamente allo studio del diritto, al contrario Kandinsky, come in un paradossale gioco di specchi è prima affascinato dal diritto e in particolare dal diritto romano (che gli dona la capacità di pensare per concetti), dalla criminologia di ispirazione lombrosiana e dalla storia del diritto (Garofalo 2004: 181 ss.) e solo successivamente si dedica anima e corpo all'arte. Se queste potrebbero sembrare mere coincidenze, a fugare ogni dubbio su questo strana affinità sovviene anche un altro aspetto, forse poco noto, ma molto più specifico, cioè che le rime däubleriane, più o meno nello stesso periodo, oltre a sedurre Schmitt rapiscono anche Kandinsky che, nella seconda edizione dell'almanacco *Der Blaue Reiter* (curato con l'amico Franz Marc) utilizza non a caso come motto per la futura attività proprio un verso di Däubler "su questa terra è dato soltanto iniziare il movimento delle cose" (Kandinskij [1912] 2011: 73).

La passione per la letteratura e, in particolare, per la poesia – come abbiamo cercato di spiegare sia pur succintamente – costituisce dunque una sorta di riserva aurea cui Schmitt attinge specialmente nei momenti di difficoltà. Anche il suo stile risente profondamente di questa passione quasi segreta. Tant'è che i più famosi *incipit* dell'opera schmittiana mantengono quasi sempre lo stile allusivo ed ermetico della poesia, però solo apparentemente semplice: fulmineo e breve come un verso poetico colpisce immediatamente il lettore e lo irretisce costringendolo a proseguire nella lettura labirintica alla ricerca del difficile filo di Arianna. L'uso della poesia non era per Schmitt soltanto mero orpello o decorazione estetica ma corpo vivo, perciò si può agevolmente sostenere che egli esorta i giuristi ad uscire dagli angusti recinti del giuridico per inoltrarsi, come hanno sempre fatto gli spiriti avveduti, sui *sentieri interrotti* della letteratura, suscitando, ancora oggi, diffidenze e perplessità.

Riferimenti bibliografici

- Agamben, Giorgio (a cura di) 2005. *Carl Schmitt, Un giurista davanti a se stesso. Saggi e interviste*, Vicenza: Neri Pozza, 97 ss.
- Amendola, Adalgiso 1999. *Carl Schmitt tra decisione e ordinamento concreto*. Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane.
- Ball, Hugo [1924] 1995. *La teologia politica di Carl Schmitt*. In Nienhaus 1995: 95 ss.
- Casanova, Nicola 2007. *La rima e lo spazio ('Reim und Raum'): Carl Schmitt fra poeti e letterati*. In Bruno Accarino (a cura di), *Confini in disordine. Le trasformazioni dello spazio*. Roma: Manifestolibri.

- Freund, Julien 1978. "Vue d'ensemble sur l'œuvre de C. Schmitt". *Revue européenne des sciences sociales*. XVI, 44, 1978: 7 ss.
- Galli, Carlo 1996. *Genealogia della politica. Carl Schmitt e la crisi del pensiero politico moderno*. Bologna: Il Mulino.
- Garofalo, Luigi, 2004. "Kandinsky e il diritto romano". *Rivista trimestrale di diritto e procedura civile*. 1: 181ss.
- . 2009. "Carl Schmitt e Wassily Kandinsky: a Monaco fra diritto e arte". *Anuario da Faculdade de Direito da Universidade da Coruna*. 13: 261 ss.
- Kandinsky, Wassily [1911] 2005. *Lo spirituale nell'arte*. Milano: SE.
- . [1912] 2011. *Il problema delle forme e l'almanacco del cavaliere azzurro*. Milano: Abscondita.
- . [1913] 2006. *Sguardi sul passato*. Milano: SE.
- Kennedy, Ellen, 1988a. *Politischer Expressionismus: die Kulturkritischen und metaphysischen Ursprünge des Begriffs des Politischen von Carl Schmitt*. In Helmut Quaritsch (a cura di), *Complexio Oppositorum. Über Carl Schmitt*. Berlin: Duncker & Humblot: 233 ss.
- . 1988b. "Carl Schmitt und Hugo Ball: Ein Beitrag zum thema 'Politischer Expressionismus'". *Zeitschrift für Politik*. 2: 143 ss.
- . 2004. *Constitutional Failure: Carl Schmitt in Weimar*. Durham and London: Duke University Press.
- Lanchester, Fulco 1983. "Un giurista davanti a se stesso". *Quaderni costituzionali*. 1: 5 ss.
- Magris, Claudio 1980. *Introduzione*. In Franz Blei. *Il bestiario della letteratura*. Milano: Il Saggiatore: 7 ss.
- Mehring, Reinhard 2003. *Der 'Gross-Verwerter': Carl Schmitts Geburtstagsmappe für Thomas Mann*, in Id., *Das Problem der Humanität: Thomas Manns politische Philosophie*. Paderborn: Mentis.
- Musio, Alessio 2011. *Etica della sovranità. Questioni antropologiche in Kelsen e Schmitt*. Milano: Vita e Pensiero.
- Nicoletti, Michele 1990. *Trascendenza e potere. La teologia politica di Carl Schmitt*. Brescia: Morcelliana.
- Nienhaus, Stefan (a cura di) 1995. *Carl Schmitt, Aurora boreale. Tre studi sugli elementi, lo spirito e l'attualità di Theodor Däubler*. Con un saggio di Hugo Ball. Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane.
- . 1995. *Carl Schmitt tra poeti e letterati*. In Nienhaus 1995: 5 ss.
- Poggi, Stefano 2014. *L'anima e il cristallo. Alle radici dell'arte astratta*. Bologna: Il Mulino.
- Quaritsch, Helmut (a cura di) [2000] 2006. *Carl Schmitt, Risposte a Norimberga*. Roma-Bari: Laterza.
- Schmitt, Carl [1914] 2013. *Il valore dello Stato e il significato dell'individuo*. Bologna: Il Mulino.
- . [1916] 1995. *Aurora boreale. Tre studi sugli elementi, lo spirito e l'attualità di Theodor Däubler*. In Nienhaus 1995.
- . [1923] 1986. *Cattolicesimo romano e forma politica*. Milano: Giuffrè.
- . [1924] 1981. *Romanticismo politico*. Milano: Giuffrè.

- . [1942] 2002. *Terra e mare*. Milano: Adelphi.
- . [1947–1951] 2001. *Glossario*. Milano: Giuffrè.
- . [1950] 1987. *Ex captivitate salus*. Milano: Adelphi.
- . [1956], 1983. *Amleto o Ecuba. L'irrompere del tempo nel gioco del dramma*. Bologna: Il Mulino.
- Taubes, Jacob 1996. *In divergente accordo. Scritti su Carl Schmitt*. Macerata: Quodlibet.
- Villinger, Ingeborg 1995. *Carl Schmitts Kulturkritik der Moderne. Text, Kommentar und Analyse der Schattenrisse des Johannes Negelinus*. Berlin: Akademie Verlag.



Dall'impressionismo al surrealismo. Materia e forma attraverso gli occhi di Salvador Dalì

Paola Chiarella*

La gente ama il mistero e per questo ama i miei quadri.

Salvador Dalì

La cosa più bella che possiamo sperimentare è il mistero:
è la fonte di ogni vera arte e di ogni vera scienza.

Albert Einstein

1. Premessa

Il patrimonio artistico del Novecento trova nelle opere e nella stessa figura di Salvador Dalì (1904-1989) uno dei contributi più eloquenti di quello spirito avanguardistico che si aggirava nei circoli letterali e artistici europei. Istinti di rottura col passato, esigenze di anticipazione del nuovo o profezia della sua futura esistenza, si esprimono attraverso la forma artistica di quei movimenti che nei modi più svariati concepiscono l'arte come innovazione, estremismo, audacia ed anche aggressività. Indicative in tal senso sono le parole di Marinetti: "Non v'è più bellezza se non nella lotta. Nessuna opera che non abbia un carattere aggressivo può essere un capolavoro" (Tedeschi 1995: 136).

Dinanzi ad una modernità di cui si contesta lo spirito razionale di derivazione illuministica, il postmodernismo irrompe attraverso il concetto di cambiamento di cui si può cogliere soltanto il continuo fluire delle forme senza la pretesa che esse diventino sacri simulacri. Questa stessa tendenza la si ritrova in ambito giuridico, in quella vasta corrente, multiforme al suo interno, dell'antiformalismo che tanto in Europa quanto negli Stati Uniti, manifesta la propria sfiducia verso l'approccio dogmatico della scienza giuridica e la ricerca della certezza e della completezza dell'ordinamento giuridico. Può considerarsi emblematico che l'anticipazione dell'antiformalismo in campo giuridico venga espressa, verso la fine dell'800, da Jhering proprio nel concetto di forza e di lotta, in modo particolare nell'opera *Der Kampf um's Recht* (Jhering [1872] 1989). Il diritto

* Paola Chiarella svolge attività didattica e di ricerca in Filosofia del diritto presso il Dipartimento di Scienze giuridiche, storiche, economiche e sociali dell'Università Magna Graecia di Catanzaro. L'interesse nei confronti di Salvador Dalì nasce in occasione della visita al Museo Reina Sofia con il Prof. Francisco Javier Ansuátegui Roig, al quale sono grata per la guida e gli stimoli ricevuti durante un soggiorno di ricerca presso l'Università Carlos III di Madrid.

piuttosto che costruzione logica è visto come il risultato di forze in competizione per affermare o difendere un determinato ordine sociale (Greco 2010: 181).

Geniale nelle sue creazioni, eccentrico nella vita, megalomane per sua ammissione, appassionato del proprio mondo creativo per certi versi irreali, Salvador Dalí sviluppa, nel tempo di questa modernità già postuma, un irrefrenabile istinto a guardare la materia attraverso le sue infinite possibilità d'espressione nell'intento di salvare il mondo dalla vacuità dell'arte moderna. L'artista come un illusionista non si limita a rappresentare gli oggetti, ma le molteplici forme che "un identico pretesto formale poteva suggerire attraverso infinite metamorfosi" (Dalí [1942] 2006: 47). Si perde così la familiarità delle figure, che se diventano tali vanno superate poiché prive di potenzialità emotive, diventano languenti, spente e pertanto inespressive. A tale conclusione Dalí vi giunge dopo un percorso che partendo dalle prime forme impressioniste, si orienta verso il cubismo, attraversa il purismo e giunge al surrealismo trovando in esso il contesto più adatto per sviluppare il proprio metodo "paranoico critico". Dalí non si fermerà poi neppure al surrealismo, sebbene questo sia il movimento che lo identifica come artista arrivando perfino ad affermare, al momento dell'espulsione dal movimento, che il Surrealismo è Salvador Dalí. Andando oltre questa frontiera e superando così anche se stesso, i frequenti soggiorni a New York lo porteranno ad anticipare le tendenze della pop-art.

In questa sede, ci si propone di verificare se la forma artistica di Salvador Dalí sia in grado di parlare anche ai giuristi circa il rapporto tra forme e vita.

2. Il pittore inquisitore

Salvador Dalí e il surrealismo, come si accennava, sono una cosa sola. Egli è il movimento vivente, l'incarnazione esteticamente visibile di un mondo irrazionale che opera al di sopra della realtà. La sua stessa apparenza fisica è emblema di un modo di concepire l'arte come qualcosa che va al di là della mera descrittività. Che la realtà possa essere interpretata, modellata e vinta dal senso che il soggetto dà alle cose e dall'uso che di esse ne fa, ne aveva già dato prova quando da fanciullo ricava il proprio studio sul tetto di casa, in uno stanzino impiegato originariamente come lavatoio. Collocando una sedia all'interno della vasca e disponendo orizzontalmente la grossa tavola di legno che le lavandaie usavano per non bagnarsi il ventre, Dalí inizia a disegnare seguendo le suggestioni che la propria fantasia partoriva alla vista degli oggetti. La lente visuale attraverso la quale egli osserva il mondo è del tutto fuori dall'ordinario e trova conferma nelle sue stesse parole: "Ho sempre visto quello che gli altri non vedevano; e quello che vedevano loro io non lo vedevo" (Dalí 2003: 223).

Rivisitando il dilemma di Shakespeare su "essere o non essere", il problema è per Dalí piuttosto quello di "vedere o non vedere" (Ruffa 2010: 9) e ciò, che pur sembra l'ovvia interpretazione di un pittore, nasconde un punto di vista teorico che si richiama espressamente alla tesi eraclitea secondo cui "la natura ama nascondersi". Vi sono, infatti, più realtà che vanno al di là di quanto l'immediatezza della vista comanda alla mano di tradurre a tratti di pennello. La realtà è molteplice nella sua unità. Una perché la riconosciamo nella sua distinta oggettività, molteplice perché essa è soggetta ad un processo di trasformazione. Questo perpetuo fluire e trasformarsi della natura esprime il carattere distintivo della vita, il suo dinamismo. La natura si presenta attraverso i suoi tanti travestimenti, ed è compito dell'artista svelarne la molteplicità. Il pittore come il filosofo fa dunque ricerca. I risultati di essa conducono entrambi a superare lo strato

superficiale dell'apparenza. Il pittore non è un fotografo, così come il filosofo non è un narratore di eventi. Tanto il primo quanto il secondo vogliono invece dar conto del perché una data realtà assume una certa forma. Interrogandosi su di essa, in un singolare passaggio dell'autobiografia, Dalì definisce la forma come "il prodotto di un processo inquisitorio della materia" (Dalì [1942] 2006: 12).

L'inquisitore è colui che deve fare domande, che incombe su qualcuno per ricavare informazioni, che esercita un potere sulla volontà altrui, per indurre, in un modo o nell'altro, alla confessione o al silenzio. L'inquisitore esercita dunque una pressione volta ad attivare un meccanismo di reazione ai continui stimoli dell'azione indagatrice. Si presume che l'altro abbia qualcosa da nascondere, informazioni, notizie celate che devono essere portate alla luce perché si renda giustizia della verità. Nel processo inquisitorio dell'arte, il rendere giustizia della verità, consiste nell'uccidere il mistero con le proprie mani, dipingendo, creando, scrivendo (Ivi: 22).

Nell'arte, inquisita è la materia per sua natura metamorfica, sottoposta ad una tremenda coercizione dello spazio e del tempo, ad una vera e propria tortura fino al punto in cui che essa esplode componendosi "negli esatti contorni della sua propria originalità reattiva" (Ivi: 12). Come un soggetto sottoposto a processo,

quante volte la materia arricchita di impulsi troppo assoluti, ne viene annullata;
quante volte un'altra materia, docile a contrarsi nell'implacabile durezza dei suoi
limiti, finisce per inventarsi la sua propria, originale forma di vita! [Dalì [1942] 2006:
12]

La mutevolezza della materia, da cui la mutevolezza della forma è però l'effetto di una trasformazione che accade, ovvero di un evento subito per il combinarsi di necessità e contingenza. È l'artista che "impegnandosi nell'istituire una forma" fa di essa un atto soggettivamente imputabile poiché "il formare è radicato nella volontà di senso che è volontà di forma" (Romano 2010: 164-174).

In questo modo si pone per l'artista un problema di natura metodologica, del come sia possibile dare un senso alla realtà che non sia soltanto l'effetto dello stimolo percettivo che, in quanto tale, sarebbe irriflessivo. Sollevare il velo dell'apparente unicità della forma, implica un atto di volontà e la determinazione a non ripiegare sull'immediatezza del dato per mirare alle plurime possibilità dell'esistenza. Il metodo "paranoico critico" teorizzato da Dalì si propone tale scopo. La liberazione del subconscio svela i misteri repressi dalla mente e quasi come per un atto di confessione, tutto è riportato alla luce. Ma non è detto che una volta che ciò sia fatto, il significato delle opere sia oggettivo, chiaro, inequivoco. Ciò significherebbe mistificare di nuovo la realtà. La surrealtà ritratta nelle opere assume significato in ragione degli occhi di chi guarda, ricomponendosi dotata di senso nell'interpretazione personale di ciascun osservatore. Estremizzando tale concetto, Dalì ammise di non avere talvolta piena coscienza del significato delle proprie opere e tuttavia ciò non voleva dire che esse ne fossero prive. Egli voleva piuttosto lasciare intendere che il significato d'esse fosse talmente profondo, complesso, coerente e involontario da sfuggire alla semplice analisi dell'intuizione logica. Tutto ciò porta alla significatività della forma: ovvero all'impossibilità che si diano forme prive di significato.

Benché l'opera dell'artista tenda a fissare lo scorrere del flusso delle forme, poiché ogni opera fissa una forma, essa rimanda a colui che la contempla, e lo sollecita ad essere "autore di interpretazioni dell'opera d'arte, capaci di avviarlo a nuove personali concezioni di forme, ad originali ipotesi sulla formazione del futuro" (Ivi: 132).

In questo senso,

la comunicazione artistica non si arresta nella spenta fissità di un oggetto, ma esercita una capacità evocante che attiva nell'io il desiderio di una creazione di senso, impegnandolo nell'essere autore di forma e non luogo di un flusso di forme che lo formano e lo sformano senza la partecipazione, consapevole e voluta, della sua vita interiore. [Romano 2010: 132-133]

Nel rimandare all'altrui interpretazione la forma è in formazione. Nell'io, (in questo caso) dell'artista e dell'osservatore, tale forma in formazione non consiste nel dispiegarsi in un programma presente nella forma conferita dalla specie a cui l'esemplare appartiene, ma consiste nella creazione di senso ad opera dell'io che consapevolmente si attiva in una relazione dialogica con una distinta creazione di senso, imputabile ad un altro io (Ivi: 99).

3. Impressionismo, cubismo, purismo

Dalí non nasce surrealista, sebbene si possano intravedere degli accenni nei disegni giovanili. Gli oggetti surrealisti creati a Parigi nel '29 si trovano già negli schizzi realizzati nel suo studio-soffitta, sono stati cioè partoriti mentalmente durante le esperienze infantili e giovanili rispetto alle quali egli conserverà un perenne legame, come la morte del fratello, della madre ed i rapporti ostili con il padre.

È tuttavia nell'impressionismo e nel post-impressionismo che il suo genio creativo trova le prime forme d'espressione. La scoperta di questo movimento risale al giugno del 1916 durante un soggiorno nella proprietà *El Muli de la torre* presso la famiglia Pichot. I quadri di Ramón Pichot amico intimo di Picasso lo incantano.

Adolescente presso la scuola di disegno di Figueras, Dalí è rapito dalla magnificenza della natura come si può notare nelle opere: *Chiesa e abbazia di Vilabertran* (1918-1919), *Paesaggio vicino a Cadaqués* (1920), *Vista di Cadaqués dalla spiaggia di Poal* (1920), *Ritratto di mio padre* (1920-1921), *LLaner beach en Cadaqués* (1921), *Pescatori a Cadaqués* (1922). Cadaqués è la città in cui d'estate si riunisce la famiglia. Terra geograficamente peculiare, originariamente ricca di vigneti sul mare, si trasforma poi a causa della fillosera in un paesaggio dall'aspetto aspro, duro, severo (Gaillemín [2004] 2011: 15). Nell'aridità di questa regione, Dalí rinviene quel "grandioso delirio geologico" che si ritrova in molte sue opere, una delle più famose *Il gran masturbatore*. Ciò che conferiva al paesaggio di Cadaqués qualcosa di straordinario era la sua struttura: "Ogni collina, ogni contorno roccioso avrebbero potuto essere disegnati da Leonardo" (Dalí [1942] 2006: 101). Egli ebbe così la percezione di poter trascorrere "estheticamente" le vacanze.

Le rocce sul mare assumevano forme diverse in ragione della luce del sole e del mare, allestendo sotto gli occhi del giovane Dalí uno spettacolo di continui travestimenti di cui è quasi ipnotizzato, avvertendo l'inarrestabile impulso a conferire una forma alla bacchica molteplicità della natura che ben sollecitava l'irrefrenabile "promiscuità dei suoi desideri" (Ivi: 66). Nella fase giovanile il suo genio artistico è l'espressione di un "io lirico, panteista e acceso che ancora sconosce la ricchezza onirica del surrealismo" (Puig & Roig 2008: 42).

Negli anni a seguire, la formazione artistica a Madrid presso l'Accademia di San Fernando ed il soggiorno nella Residencia de Estudiantes, rappresentano per Dalí la svolta verso un' "arte di concetto" (Ruffa 2010: 10-11) grazie alla scoperta dei movimenti d'avanguardia e all'amicizia di Luis Buñuel, Federico García Lorca, Pepín Bello, anch'essi soggiornanti presso la Residenza. Tra le due guerre la Residenza è uno

dei centri culturali più importanti d'Europa, indipendente dallo Stato e dalla Chiesa offre agli studenti un posto propizio per lo studio, mettendo a loro disposizione la biblioteca abbonata alle riviste internazionali, laboratori e una sala conferenza. Tra i molti invitati a tenere delle lezioni presso la residenza si possono ricordare Bergson, Curie ed Einstein. Dalí realizza in questo periodo che lo scopo dell'attività creativa è "imparare a vedere" che significa andare oltre l'idea dell'"arte di percezione" verso una direzione più profonda in cui i fenomeni sono sottomessi alla pressione delle costruzioni mentali che si avvalgono oltre che dei colori (come nel periodo impressionista), soprattutto del disegno. A tale scopo, il cubismo sembra offrire a Dalí il metodo efficace per esprimere uno sguardo spirituale. Nelle opere di questo periodo predomina un "pensiero organizzatore" che attraverso la precisione delle linee inizia a ricondurre verso il soggetto la chiave interpretativa. Il mondo non si presenta così com'è, ma come appare all'artista. In *Pierrot con chitarra* (1925), la giustapposizione di oggetti eterogenei conferisce profondità anche grazie al gioco delle ombre ed alla prospettiva che si apre dalle angolature. Nella modernità dello stile cubista, si apre uno spiraglio artistico di differente tenore nel particolare della finestra con stile neoclassico in cui due nuvole, una barca e il mare si rappresentano come un tutto armonico reso in modo realistico e miniaturistico. Il mondo fuori dalla finestra è rappresentato nella sua calma oggettività. È piuttosto lo spazio interno scomposto, frammentato, eterogeneo che deve essere ricostruito ed interpretato. Mentre nella finestra è il colore che domina il tema, nello spazio interno è la geometria dello spirito.

In questo periodo, Dalí suole trascorrere le sue domeniche al Prado e nel chiuso della sua stanza cerca di comporre in schemi cubisti i molti capolavori studiati al Museo. I colori, come egli racconta nella biografia, sono essenzialmente bianco, nero, terra di Siena e verde oliva, come si può notare nell'*Autoritratto cubista* del 1923. In quest'opera si riconosce il volto dell'artista nonostante l'apparente anonimità della maschera che lo rappresenta. La linea allungata, la fronte ampia, le folte sopracciglia e i capelli neri si ricompongono rendendo l'idea del viso di Dalí grazie all'attività rielaborativa del pensiero. Il volto esprime un'influenza inquietante attraverso le fessure cave degli occhi rese con due colori diversi: il bianco e il nero. Il dipinto rende l'effetto di frammenti di specchi che riflettono a loro volta altre immagini. Tale risultato è ottenuto mediante il collage di periodici (in questo caso *La Publicitat*). Dello stesso anno è l'opera *Sogni di tarda notte* (1923), i cui colori bianco e nero ed il senso geometrico seppur non del tutto scomposto, anticipano il *Guernica* di Picasso del 1937, ma in questo caso il tema è idilliaco. Si tratta di sogni di bambini a Natale come si può dedurre dalla presenza della stella cometa, di un re magio, di tetti e strade innevati.

In *Port d'Alguer* (1923-24), si percepisce una variazione stilistica. Si tratta di cubismo temperato dal neoplasticismo che scopre nella rivista italiana *Valori plastici* e che si basa sulla combinazione geometrica e sull'equilibrio tra la linea ed il colore mediante l'uso di rettangoli e blocchi cromatici. I colori si fanno più vivi rispetto ai quadri cubisti, la rappresentazione è priva di scomposizione, e i piani si ricavano dai volumi mediante un andamento ortogonale per lo più privo di un senso curvilineo o obliquo. Le pure forme geometriche sono volte ad esprimere una concezione razionale del mondo che però non domina rigorosamente tutta l'opera in esame, a causa della presenza del tratto curvilineo seppur appena accennato nei sinuosi corpi delle ragazze e nell'arco che gli sta di fronte. La staticità delle case si contrappone alle accennate increspature del mare che riflettono gli edifici e rendono all'opera un tocco vibrante.

Lo stile neoclassico che si trova nella miniatura di *Pierrot con chitarra*, si esprime molto più palesemente nell'opera *Figura a finestra* del 1925. La ragazza del quadro è la

sorella di Dalí, appoggiata alla finestra su un paesaggio marino. In questo caso la miniatura è estremizzata dalla precisione dei tratti delle onde del mare, dei capelli, dalla morbidezza delle tende e delle pieghe del vestito che sinuosamente si fanno strada sul corpo della ragazza. Una tale precisione non ha un'intenzione ricostruttiva del mondo osservato e la presenza di un solo battente e di quel tessuto sul lato sinistro della finestra rendono la scena enigmatica.

Parimenti, un'atmosfera teatrale e mistica è resa in *Cestino di pane* (1926), mediante l'accostamento della luce gialla al bianco del tessuto riposto sotto e nel cestino. Il nero sullo sfondo costringe lo sguardo verso il centro della scena, ed accende come un riflettore una luce viva sugli oggetti. Il pane, confessa Dalí, "è stato uno dei più antichi oggetti di feticismo e di ossessione della mia opera, quello a cui sono stato più fedele" (Puig & Roig 2008: 64).

Dalí non esaurisce nel cubismo la propria carica artistica e si avvia alla sperimentazione dello stile purista che impiega uno sguardo antiartistico e oggettivo che consiste in una concezione non convenzionale dell'arte. In questo senso l'artista emula lo scienziato poiché analizza gli oggetti fuori dal contesto e li osserva oggettivamente quasi avesse a disposizione un dispositivo meccanico come l'obiettivo di una macchina fotografica, un microscopio o una lente di ingrandimento che, ampliando l'immagine, rendono gli oggetti irriconoscibili, e svelano di essi la natura nascosta ed intima. Ciò che infatti l'occhio naturalmente è in grado di percepire non è che la superficie di una struttura profonda sconosciuta ai più. Se all'occhio nudo dell'osservatore gli oggetti rappresentati dall'artista non appaiono più per quello che sono ordinariamente, in realtà la tecnica purista vuole consentire un ampliamento della capacità visiva dell'occhio di colui che non è avvezzo a tale tipo di indagine (Ruffa 2010: 23). Fuori dal contesto ordinario, all'interno di quello in cui operano gli esperti, gli oggetti presentano una forma espressiva completamente diversa, ma in fondo più vera, ed in questo senso, l'artista intende rappresentare la struttura autentica delle cose senza condizionamenti esterni.

Il purismo nell'arte asseconda quella stessa esigenza percepita in ambito giuridico dal normativismo kelseniano. L'intento di rendere la scienza giuridica vera e propria scienza, che in quanto appunto "pura" rivendica l'autonomia del suo oggetto, esige un approccio legato all'analisi rigorosa della struttura formale della norma. L'indagine scientifica del diritto è, anche in questo caso, decontestualizzata dalla realtà e depurata dagli elementi non pertinenti alla natura normativa del fenomeno. In questo modo, la giurisprudenza riesce ad elevarsi a scienza autentica, a scienza dello spirito, vicina all'ideale di oggettività ed esattezza (Kelsen [1934] 1967).

Tale metodo scientifico che sembra cogliere un aspetto troppo particolareggiato del diritto, che solo gli esperti sono in grado riconoscere, comprendere ed apprezzare, intende in realtà dare una descrizione, il più possibile corrispondente al vero, di ciò che è il diritto, ovvero che esso consiste nel predisporre schemi qualificativi di atti e fatti, i quali ricevono un'attribuzione di significato giuridico. La dottrina del diritto si spoglia di elementi valutativi e si occupa così non del diritto "giusto", ma del diritto "reale", unica entità su cui la ragione umana può fare ricerca (Riccobono 2010: 219). All'uomo, infatti, è dato di conoscere soltanto il diritto positivo che può dotarsi di qualsiasi contenuto.

In un senso analogo, nella fase purista Dalí non si propone altro che questo: rappresentare la struttura del reale, in un'analisi microscopica dell'intima natura biochimica degli oggetti che, tuttavia, non vengono messi in relazione tra loro, arrestandosi, potremmo dire, ad una descrizione kelsenianamente nomostatica. Ed infatti, in questo periodo i quadri di Dalí si popolano "di oggetti sradicati e frammentati

che si giustappongono in spazi inadeguati” (Ruffa 2010: 23). La loro relazione in chiave nomodinamica non è esplicitata dall'autore. Sta all'osservatore rintracciarne i nessi possibili.

In *Cenicitas* (1927-28), infatti, i molteplici corpi dai contorni precisi si frantumano a tal punto da diventare difficilmente riconoscibili. Il tema dell'opera è la nascita di Venere, espressa attraverso un corpo che emerge dal mare. Nella linea dell'orizzonte, Lorca a sinistra è rappresentato dormente, mentre Dalì sulla destra è ritratto con occhio vigile. Le lunghe ciglia di Lorca, le labbra carnose dai tratti femminili associate alla peluria sul volto e sul collo, simboleggiano la percezione da parte del poeta durante il sonno del proprio carattere ermafrodito. L'orizzonte attraversa in senso longitudinale la testa di Lorca dividendola in due emisferi. Il volto di Dalì è attraversato soltanto all'estremità del capo. Sulla guancia di Dalì si sovrappone un seno che sta a simboleggiare l'arrivo di Gala nella sua vita. La serenità del volto del poeta indica l'accettazione pacifica della sua omosessualità, mentre lo sguardo di Dalì è carico di una tensione quasi delirante. Sono presenti un asino imputridito (come se fosse visto ai raggi x), sangue, mani, dita, un uovo, uccelli ed ancora corpi ritratti di schiena o busti. I singoli oggetti sono rappresentati senza l'intenzione di conferire un senso unitario, ma ciascuno di essi emancipandosi dal tutto, assume un significato proprio; è come se tutti fossero catturati singolarmente da un obiettivo che li fotografa. Dall'accostamento delle singole parti, autonome di per sé, si ricava un significato ulteriore. La piramide in alto a sinistra potrebbe avere un legame con l'idea del tempo, simbolo di ciò che permane nonostante il suo trascorrere (tema che sarà affrontato ne *La persistenza della memoria*), oppure potrebbe riferirsi al legame dell'anima con le cose terrestri; oppure ancora l'impiego di lettere greche rimanderebbe alla spiegazione geometrica intesa a dare ordine alle immagini irrazionali. Il righello sotto il volto di Lorca evoca l'idea della misura. Il purismo di questo periodo è un trampolino verso il surrealismo. In *Cenicitas* come in *Carne de gallina inagural* e *Aparato y mano*, la rappresentazione di asini putridi, mosche, e corpi di donna mutilati, esorcizzano la paura della morte, della malattia, e rivelano le sue ossessioni sessuali.

4. Il surrealismo: la rivoluzione irrazionale

A partire dal 1927, Dalì si avventura nell'arte surrealista. *La miel es más dulce que la sangre* è l'opera che inaugura questa nuova fase. Ritorna la testa sognante di Lorca sull'orizzonte, vi è un busto di donna per terra decapitato e mutilato che sanguina, un asino imputridito con mosche, un braccio. I due emisferi del cervello, separati all'orizzonte, simboleggiano l'emisfero razionale ed irrazionale. La seduzione del surrealismo è esercitata su Dalì dalla rivista *La Révolution surréaliste* (fondata nel 1924), in cui l'artista scopre *La terra lavorata* di Mirò, *L'anello dell'invisibilità* di Yves Tanguy e *La bella stagione* di Max Ernst. Determinante è il soggiorno a Parigi dove incontra Mirò ed Eluard. Risale al '29 il contributo di Dalì al cortometraggio di Buñuel, *Un perro andaluz*, che è considerato la pellicola più rappresentativa del cinema surrealista. Segue la pellicola *L'età dell'oro* ancor più provocatoria e sacrilega. Il '29 è anche l'anno in cui conosce Gala, durante la visita a Cadaqués, allora moglie di Eluard.

Il surrealismo apre all'artista uno spiraglio eccezionale che gli consente di dare un'espressione definitiva al magma inquieto e perennemente attivo del proprio subconscio. L'influenza di Freud sul movimento è palese, come altrettanto lo è quella di

Marx e di Rimbaud nell'idea della trasformazione del mondo e del cambiamento della vita. Breton definisce il surrealismo come

Automatismo psichico puro, attraverso il quale ci si propone di esprimere, con le parole o la scrittura o in altro modo, il reale funzionamento del pensiero. Comando del pensiero, in assenza di qualsiasi controllo esercitato dalla ragione, al di fuori di ogni preoccupazione estetica e morale. [Breton (1924) 1972: 26]

“Tutto lo sforzo tecnico del Surrealismo, dalle origini fino a oggi, è consistito nel moltiplicare le vie di penetrazione negli strati più profondi del mentale. Dico che bisogna essere veggenti, farsi veggenti ...”. [Béhar 1988: 331]

In forza dell'automatismo psichico, la mente soprattutto durante il sonno è liberata dal controllo dei freni inibitori razionali e morali ed è così pronta ad aprirsi a nuove esperienze nel mondo dei sogni. L'automatismo presuppone la sospensione dell'io.

Ciò rende possibile l'accostamento di oggetti irrelati, in spazi altrettanto illogici che la mente razionale non avrebbe accostato, ma che nel dominio dell'inconscio, il libero fluire di associazioni assurde ne travolge gli argini come la piena di un fiume. La novità non consiste nella scelta degli oggetti rappresentati, che sono pur sempre quelli della realtà quotidiana, ma nella loro associazione, che spiazza, disorienta, scandalizza.

Per tale ragione, nell'osservare le opere surrealiste, si ha talvolta la sensazione dell'eccesso, del disordine, dello smisurato, di qualcosa che trabocca i limiti del pensiero, di un'esuberanza che forse si comprende solo ad occhi chiusi, rimettendo al proprio inconscio la rielaborazione di quelle immagini.

A questo punto, Dalì abbandona l'approccio purista che aveva concepito l'automatismo come la riproduzione fotografica dell'occhio-obiettivo per adottare “l'automatismo passivo del pensiero subcosciente” (Ruffa 2010: 27) che investe la realtà. Dalì infatti afferma: “quando creo un'opera copio assolutamente nel modo più onesto e fotografico una delle mie visioni”.

Ma Dalì non si accontenta di essere uno dei tanti esponenti del movimento surrealista. Egli intende offrire il suo personale contributo attraverso il metodo “paranoico critico”, che conferisce nuovo vigore ad una fase languente del movimento. Anche Breton, fondatore e leader del movimento, riconosce il suo grandissimo apporto, in quell'eccezionale “caldaia interiore” che portava con sé, e che offre al surrealismo di quegli anni un fermento di incalcolabile valore.

Il metodo paranoico-critico consiste in un procedimento creativo in cui gli oggetti osservati si trasformano come se fossero preda di fantasmi. La vista dell'artista non è più dominata dall'occhio obiettivo, ma dalle visioni del subconscio, che sono perlopiù i fantasmi del proprio passato: la paura delle malattie, della morte, l'ossessione sessuale repressa. Dominano così mosche, formiche, cavallette, uova (nostalgia della fase prenatale), pane, costole di agnello, organi sessuali, stampelle (simbolo d'impotenza) e oggetti molli, maschere mostruose, denti di bestie feroci. La lettura de *L'interpretazione dei sogni* di Freud è per Dalì illuminante, tant'è che egli non si limita più ad interpretare soltanto i propri sogni, ma tutto ciò che gli accade, anche se apparentemente insignificante (Dalì [1942] 2006: 139).

Gli oggetti diventano così animati grazie ad un lavoro cosciente e critico (Ruffa 2010: 30). Il metodo di Dalì non sfugge dalla realtà circostante, ma la sfida offrendo un significato che si sovrappone sul reale e che porta nella fase conclusiva al totale discredito del suo significato originario. Basta che lo sguardo si poggia su un oggetto per trasformarlo e riplasmarlo a suo capriccio. Il punto di partenza è sempre esterno,

qualunque cosa esso sia, una volta catturato dalla vista, esso è fatto oggetto di quel processo inquisitorio di cui si è già accennato e la materia perde la sua originaria fattezze per plasmarsi di contenuti subcoscienti che vengono controllati attraverso la forma che invece è critica e cosciente (Sánchez Vidal 1994: 39).

La paranoia è definita da Dalí come

Una malattia mentale cronica che consiste nell'organizzare la realtà in modo da utilizzarla per controllare la costruzione immaginativa. [Dalí 2003: 103]

Per cui, quando l'intensità paranoica raggiunge le forme più violente, è possibile l'apparizione di immagini multiple, ed in questo caso,

sarebbe interessante sapere ciò che in realtà rappresenta l'immagine di cui si tratta, quale sia la verità, e successivamente sorge il dubbio mentale se le stesse immagini della realtà siano semplicemente il prodotto della nostra facoltà paranoica. [Dalí 2003: 103]

Stati di ispirazione e di delirio accendono le più suggestive visioni. Ad impedire che Dalí sprofondi nella follia, (avendo ammesso di essere un grande paranoico), è la riconciliazione con la parte inconscia che normalmente viene sedata dalla ragione.

Come si legge ne *El asno podrido*, egli decide a questo punto di mettere al servizio dell'arte la propria infermità mentale per cui piuttosto che lasciarsi dominare dal proprio subconscio, egli ne domina i fantasmi e le proiezioni irrazionali. Dalí afferma infatti: "l'unica differenza tra me e un pazzo è che io non sono pazzo" (Pérez Andújar 2003: 174). I deliri non vengono razionalizzati successivamente, essi hanno già un significato che viene svelato attraverso l'attività critica che è paragonata ad un

liquido rivelatore di immagini, delle associazioni, delle coerenze e sottigliezze sistematiche, gravi e già esistenti nel momento in cui si produce l'immediatezza delirante, e che solo per il momento, in questo grado di realtà tangibile, l'attività paranoica permette di ritornare alla luce oggettiva. [Dalí 2003: 182]

La paranoia sarebbe un delirio già sistemato sin dal principio e che appare di colpo cristallizzato e carico di significato simbolico. Jaques Lacan, che in quegli anni lavorava alla tesi di dottorato sulla paranoia, lesse *El asno podrido* di Dalí trovandovi idee coincidenti. I due ebbero modo di incontrarsi e successivamente Dalí si rifecce al lavoro pubblicato da Lacan, *Della psicosi paranoica nei suoi rapporti con la personalità*.

Dalla paranoia (una sorta di trance) nascono le immagini che la fase critica sottopone ad una razionalizzazione mediante il rigore della tecnica che le rappresenta nella forma più precisa possibile. Razionalizzazione, dunque, della forma non del contenuto, poiché la spiegazione delle immagini sfugge ai procedimenti logici. Il metodo paranoico-critico supera l'allucinazione volontaria derivante dallo stato di trance rendendo controllabili, riconoscibili e condivisibili le forme dell'oggetto. Dunque, la forma non è arbitraria, mentre può esserlo il contenuto. La forma, nell'esprimere il contenuto, legittima tutte le perversioni.

La dislocazione dei desideri del 1929 è l'opera con cui Dalí è accreditato, secondo le parole di Breton, nel circolo dei surrealisti. Una coppia omosessuale (forse un padre e un figlio) si divorano. La ferocia è resa mediante il volto del leone nel corpo dell'adulto e attraverso le mani protese verso l'altrui corpo. La frammentazione della testa di un altro leone e la sua criniera, il brulichio delle formiche, la donna anfora, la spiaggia desolata su cui sono collocati gli oggetti, evocano una sessualità inquieta e irrisolta.

Particolarmente nota è l'opera del 1931, *La persistenza della memoria*. Su un arido paesaggio che richiama quello di Port Lligat sono dislocati i tre famosi orologi molli. Nell'opera si ritrova l'immagine rocciosa ricorrente di Capo Creus, la spiaggia e l'orizzonte. L'intuizione di rappresentare gli orologi molli nasce dalla "meditazione filosofica dell'ipermollezza" di un tipo di formaggio, il Camembert che per effetto del calore, al termine di una cena tra amici, era divenuto più morbido, quasi sciolto perdendo l'originaria fattezze e consistenza. L'associazione del formaggio all'orologio piuttosto che a qualunque altro oggetto ha reso il quadro indimenticabile. Dawn Ades scrive a proposito che "gli orologi molli sono un simbolo inconscio della relatività dello spazio e del tempo, una meditazione surrealistica sul crollo delle nostre nozioni riguardo un sistema cosmico immutabile" (Ades 1982: 179).

Lo scorrere del tempo, simboleggiato dal meccanismo degli orologi, si arresta per effetto della memoria. Le esperienze del passato restano vivide e rendono relativo il tempo meccanicamente scandito dalle lancette che segnano tutte ore diverse. Con le parole di Agostino si potrebbe, appunto, affermare che il "tempo non perde tempo: il suo corso non è senza traccia sui nostri sensi, ma nell'animo il suo operato è mirabile" (Agostino [397-398 d.C.] 2010: 119). Ma non tutto il passato si sedimenta nell'inconscio, restano soltanto "i prototipi delle cose che ci hanno toccati davvero nel grande inventario delle emozioni" (Héritier 2012: 91).

Lo spazio inferiore nella sua aridità e vastità sembra essere quello interiore dello spirito fagocitato dal protagonismo della componente temporale che sta a rappresentare che nell'incontrastabile dileguarsi degli eventi, pur permane l'essenziale e "per farlo risorgere basta il fascino furtivo di una reminiscenza, il fremito di una sensazione, la forza incredibilmente vivida e a volte incomprensibile di un'emozione" (Ivi: 90).

La parte superiore dell'opera nella rappresentazione della montagna rocciosa sul mare mantiene i contatti con la realtà e descrive lo spazio esteriore. Tuttavia, se quello che conta è la percezione soggettiva del tempo, la frenetica attività delle formiche rappresentate nel quarto orologio chiuso non sciolto, duro, simboleggia l'inarrestabilità cronologica che è immanabilmente uguale per tutti.

Un tratto particolarmente distintivo del surrealismo daliniano si esprime attraverso l'immagine multipla che impiegando una sola forma rende numerosi oggetti, tra loro del tutto diversi. Si consideri, ad esempio, *Viso paranoico* (1935) in cui si possono riconoscere alcune figure davanti ad una capanna in un villaggio africano oppure un volto umano. Breton, per esempio, individuò il volto di de Sade. L'effetto multiplo dipende dagli oggetti su cui si fissa lo sguardo. L'attenzione verso alcuni particolari piuttosto che su altri crea tutt'altra immagine. Altrettanto accade ne *Il grande paranoico* (1936) in cui si avverte l'influenza di Arcimboldo e Leonardo e si delinea un volto mediante alcuni corpi. Ed ancora in *Mercato di schiavi con apparizione invisibile del busto di Voltaire* si trovano in primo piano uno schiavo di profilo, una natura morta (fruttiera con una pera e una pesca), uno scorcio con pilastri e volte. Se si adotta una maggiore distanza dal quadro si delinea il volto di Voltaire tramite due figure di donna in abito olandese.

Il climax lo si raggiunge in *Enigma senza fine* che segna il punto di arrivo di tale esperimento. Dalí stesso spiegò le sette figure presenti nel quadro: la spiaggia di Capo Creus con una donna di spalle che cuce una rete accanto ad una barca; un filosofo sdraiato con la testa appoggiata sul braccio; il volto di un ciclope; un levriero; un mandolino, una fruttiera con pere e due fichi sul tavolo; una bestia mitologica.

Le associazioni incoerenti e sorprendenti prodotto della paranoia, sono espresse da Dalí anche attraverso gli oggetti e l'architettura che esprimono un'eccedenza di

significato, “investiti da un surplus di valore che li eleva dalla categoria delle cose, per iscriverne uno strato di senso ulteriore” (Locicero 2006: 221, nt.7). Gli oggetti presentano così più di un valore d’uso, per cui accanto a quello ordinario ne possiedono molteplici simbolici, puramente estetici. Si ricordino: *Il telefono aragosta*, *Divano labbra di Mae West*, *Sedia con le braccia tese*.

5. Dalì e la politica

I rapporti di Dalì con la politica contribuiscono a rendere l’artista un personaggio discusso e discutibile. Negli anni ’80, egli afferma che il coinvolgimento politico è uno dei peggiori errori che un artista possa compiere e pertanto si dichiara apolitico poiché: “nessuno sa se la Venere di Milo fosse comunista o fascista”. (El País, 25 ottobre 1980)

Eppure negli anni ’30, è proprio la sua posizione, quasi simpatizzante con i regimi totalitari, che determina lo scontro aperto con Breton (Nicosia 2002: 53). Il surrealismo, era stato, in realtà, un movimento per lo più di sinistra e la seduzione hitleriana subita da Dalì lo mette in difficoltà rispetto al gruppo. La rottura avviene con *L’enigma di Guglielmo Tell* (1933) in cui si presenta Lenin in ginocchio, nudo nella parte inferiore del corpo, palesemente ridicolizzato, con una natica lunghissima sostenuta da una stampella sulla quale è appoggiato del cibo. Lenin che tiene in braccio un bambino con una cotoletta in testa, raffigurerebbe il padre di Dalì e il bambino Dalì stesso. Guglielmo Tell avrebbe nel quadro intenzioni cannibali. L’opera risale ai tempi della rottura con la propria famiglia che non accettava la relazione con Gala, ritratta in una piccola noce minacciata dal piede di Lenin. Il tema piuttosto che avere un significato spiccatamente politico, è il riflesso delle dinamiche familiari ed esprime l’idea della ribellione all’autorità paterna in ossequio alla teoria freudiana che vedeva in tale emancipazione un segno di eroismo. Ma la ribellione si esprime anche contro l’imposizione ideologica del movimento. Convocato da Breton presso la sua abitazione, ne è ufficialmente espulso. A sua difesa Dalì afferma di avere semplicemente agito in conformità al movimento surrealista, avendo dipinto con minuzia di particolari uno dei suoi sogni. Dalì si dichiara, pertanto, innocente rispetto alle ossessioni derivanti dal proprio inconscio. Alludendo provocatoriamente all’orrore di Breton nei confronti dell’omosessualità, gli promette che avrebbe rappresentato con i tutti i suoi dettagli la scena di un rapporto sessuale tra i due, se quello fosse stato il tema di uno dei suoi sogni. (Tamagne 2006: 252).

La figura del dittatore tedesco compare più di una volta nelle sue opere. Dalì non nasconde di subire una sorta di tensione erotica da parte di Hitler, di cui trova irresistibili i fianchi bianchi e grassocci e che nella sua mente ha il corpo di donna. Il signore del nazismo è, quindi, per Dalì un oggetto dei suoi inconsci deliri, una forza inarrestabile, autodistruttiva, catastrofica. E quasi profeticamente, Dalì presagisce l’orribile seduzione della bestiale potenza nazista, capace di distruggere completamente un intero continente (Nicosia 2002: 67). Il primo quadro dedicato a questo tema è *L’enigma di Hitler* del 1939, in cui un’atmosfera tetra, tesa ed inquietante domina lo spazio. Il simbolismo surrealista è amplificato in ogni oggetto rappresentato. Al centro del quadro una cornetta telefonica semidistrutta è sospesa su un ramo secco e spezzato. La parte inferiore dell’apparecchio è sciolta, somigliando ad una chele d’aragosta. Essa è un’allusione allegorica della minaccia nazista che le democrazie europee non furono capaci di contenere. La comunicazione si interrompe e prevale la forza. Nella Conferenza di Monaco del 1938 la Francia e l’Inghilterra permisero l’invasione tedesca della Cecoslovacchia. La lacrima in procinto di cadere sul piatto, che geograficamente è

L'Europa, esprime il dolore per le notizie di guerra. Il ramo secco e spezzato è la vita sulla quale grava il peso della minaccia nazista. Il responsabile del disastro si individua immediatamente dalla foto tessera di Hitler. I pipistrelli, di cui Dalí era terrorizzato, sono il simbolo del male. Uno è rappresentato con le sembianze di un ombrello chiuso (di Chamberlain), presagio della tempesta alla quale non si era preparati. Dietro di esso vi è una figura femminile, scura che simboleggia l'anonimità del soggetto nell'età delle masse. Essa tiene in mano uno straccio, simbolo di ciò che resta della sua identità. Sul piatto giace il baccello di un fiore appassito. Il paesaggio è quello di Cadaqués sul cui sfondo un gruppo di persone, lontano dalla minaccia, continua la propria vita. Sulla sinistra un cane nero li osserva attentamente. Dalí afferma che tale quadro non ha un significato politico cosciente. Rappresenta piuttosto l'irresistibile seduzione sessuale che trasuda dall'onnipotente figura del dittatore. E ciò trova conferma nell'esplicito quadro erotico, *Hitler si masturba* (1973). Un altro quadro in cui è raffigurato il dittatore è *Metamorfosi del volto di Hitler in un paesaggio al chiaro di luna* (1958).

Per quanto riguarda la situazione politica spagnola, seppure non dichiaratamente franchista, Dalí nutre simpatia per il dittatore. Francisco Franco è per l'artista "l'uomo politico più intelligente" dell'epoca.

Durante gli anni della seconda guerra mondiale i coniugi Dalí si trasferiscono negli Stati Uniti. Tale gesto è interpretato dai più come un segno di codardia e di puro calcolo economico; da qui il famoso soprannome attribuitogli da Breton, *Avida Dollars* dall'anagramma del suo nome. Anche George Orwell critica la scelta di quegli anni, ed esprime un giudizio molto severo su Dalí quale "disegnatore dotato di eccezionali talenti" (Orwell [1944] 2009: 215), ma al contempo persona spregevole interessata unicamente a trovare un posto sicuro dove ci fosse un "buon cuoco e da cui poter scappare appena il pericolo si fosse avvicinato troppo".

Il fascino dell'aristocrazia, dei saloni alla moda, la ricerca di mecenati che finanziassero le sue opere, la simpatia verso Franco, la riconciliazione con la chiesa cattolica sono segni evidenti di carrierismo. Al rientro in Spagna, dopo la guerra civile i rapporti con Franco sono addirittura amichevoli e nel 1975 in occasione della fucilazione di alcuni oppositori politici, Dalí invia a Franco un telegramma di congratulazioni. Durante la dittatura spagnola, le opere di Lorca sono messe al bando, ma Dalí continua a parlarne pubblicamente senza alcuna conseguenza. Il sostegno al regime di Franco è così chiaro, che in qualche modo Dalí sa di potersi esprimere liberamente, perché graziato dall'amicizia del dittatore.

La critica di Orwell si indirizza anche al Dalí scrittore poiché egli avrebbe snaturato secondo i propri gusti, la scrittura autobiografica. Infatti, secondo Orwell la biografia *Vita segreta* non sarebbe, dal punto di vista letterario, una vera autobiografia, poiché Dalí avrebbe reso la narrazione non veritiera, assecondando il racconto di un'infanzia ideale piuttosto che di quella reale. Un'autobiografia:

può essere attendibile soltanto quando rivela qualcosa di vergognoso. Un uomo che dà una buona prova di sé probabilmente sta mentendo dal momento che ogni vita quando è vista dall'interno è semplicemente una serie di sconfitte [Orwell (1944) 2009: 210].

6. Dalí oltre se stesso. L'interesse verso la scienza e il misticismo

Le scoperte scientifiche del Novecento stimolano la fantasia di Dalí che è affascinato dai risultati delle ricerche sull'atomo, sul DNA, sulle nuove tendenze geometriche e matematiche.

Nel 1945 lo scoppio della bomba atomica lo impressiona a tal punto da inaugurare un misticismo nucleare caratterizzato dalla coniugazione dell'atomica con la devozione cattolica. Mentre nel periodo surrealista Dalí aveva trovato in Freud una sorta di figura paterna, di cui rese in termini pittorici la teoria psicanalitica mediante l'iconografia del mondo interiore e del mondo del meraviglioso, nella fase atomica, è il Dottor Heisenberg la figura di riferimento ed il mondo esteriore e quello della fisica monopolizzano adesso i suoi interessi. In questa fase l'iconografia cattolica è rappresentata in opere che esprimono il senso della disintegrazione causata dall'atomica.

Quest'ultimo periodo di Dalí ci aiuta a decifrare per intero il suo percorso artistico e a trovare una chiave interpretativa della sua evoluzione come persona. Dalí è affascinato dalla potenza in tutte le sue forme. La potenza sessuale (per il timore dell'impotenza), il potere dei soldi (per le difficoltà economiche legate alla rottura col padre), la ricerca della fama e la sete d'immortalità (per lo sforzo di affermare la propria identità di Salvador Dalí sopravvissuto alla morte del fratello di cui riprende il nome, e all'ombra della cui perfezione cresce durante l'infanzia), l'interesse verso la politica (per le simpatie nutrite verso i regimi), la curiosità nei confronti della scienza (per la sua capacità di accesso al nucleo del reale) e dell'atomica (per la sua capacità di distruzione del mondo) e l'approdo al misticismo (per la sua comunicazione diretta con l'Assoluto) trovano nelle recondite stanze della sua anima un posto adatto a dare sfogo a manie di grandezza quali effetti di uno spudorato egocentrismo. La sensibilità ai temi religiosi non è altro che un ulteriore atto ribelle di Dalí, che si emancipa dall'immagine per la quale aveva fino ad allora lavorato. Egli infatti afferma che ad un ex surrealista nulla di più sovversivo sarebbe potuto capitare che diventare mistico e saper disegnare.

Il misticismo è ora inteso da Dalí come uno straordinario strumento per penetrare fino al nucleo della realtà, come "intuizione profonda di ciò che è la comunicazione diretta col tutto".

In questa fase, recupera i temi e lo stile della tradizione classica e rinascimentale. Ora la pittura moderna gli appare decadente per effetto del materialismo meccanicistico che disconosce il riferimento della fede. Una delle prime opere che esprimono tale cambiamento è *Leda atomica* del 1949, in cui il mito di Leda e di Zeus è rappresentato in modo da fondere il misticismo e la scienza. Gala personifica Leda sospesa su di un piedistallo, come una madonna beatificata e glorificata. Il tema mitologico può essere reinterpretato in senso cristiano nel tema dell'Annunciazione (Ferrier 1980). Il cigno annuncerebbe il concepimento per opera dello Spirito Santo. La mano di Gala che sembra toccare il cigno, ma non lo fa, indicherebbe, a differenza del mito greco, che il concepimento è puramente spirituale.

Gli altri oggetti presenti nel quadro sono disposti in modo da esprimere le forze di attrazione e repulsione operanti all'interno dell'atomo. Non vi è alcuna forma di contatto. Tutti gli oggetti sono sospesi, si librano nell'aria come un'apparizione mistica. Persino l'acqua marina aleggia sulla spiaggia. È presente una rigida proporzione matematica che non si trovava nelle opere della fase surrealista. Adesso domina l'ordine.

Nel *Cristo di San Giovanni della Croce* del 1951 (in cui riprende proprio il disegno del mistico e artista del XVI secolo San Giovanni della Croce), il Cristo è visto dalla prospettiva del Padre, dall'alto in una luce laterale. La croce aleggia sul mondo come epifania della salvezza. L'immagine racchiusa in un triangolo evoca la trinità e domina al centro la scena come il nucleo dell'atomo. Una nube atomica ingombra il cielo nel quale resta sospesa, come messaggio divino eterno, la croce. Sulla terra vi è una barca, quella di Pietro da cui la chiamata ad essere discepoli.

Nel *Corpus Hypercubus. Crocifissione* del 1954, la fisica nucleare e la geometria si coniugano col tema della crocifissione. Il corpo del Cristo e i drappaggi del vestito hanno stile classico. La luce è caravaggesca ed è ancora presente la sospensione dei corpi, tanto che i chiodi non sono conficcati nelle mani o nei piedi del Cristo il cui volto è sottratto alla contemplazione del suo dolore, perché incomprensibile all'uomo. Il rispetto della geometria lo si riscontra nella scacchiera su cui è sospesa la croce, che è il risultato di più cubi. L'ipercubo quale figura geometrica a quattro o più dimensioni, esprimere l'idea della trascendenza di Dio nella sua unità trinitaria e nella sua ubiquità.

Ne *La Madonna di Port Lligat* Gala assume le sembianze della Madonna sospesa nell'aria, circondata da oggetti dal significato simbolico. Nel grembo si apre una finestra che preannuncia la nascita del Cristo. L'opera riecheggia la *Sacra Conversazione* di Piero della Francesca. Sulla testa della Vergine pende un uovo, simbolo della vita, sorretto da una conchiglia come nell'opera rinascimentale. La conchiglia simbolo di Venere in questo contesto esprime il ruolo centrale assunto dalla Madonna nel Cristianesimo.

7. Dalí: *art fiction* o realtà?

In un'intervista resa a El País il 29 agosto del 1976 dal titolo "Dalí: no engaño a nadie", l'artista si definisce un personaggio talmente complesso che ciò si dice di lui non è altro che una parte infinitesimale della realtà. Con molta evidenza, la stravagante vita personale e artistica rende difficile segnalare il limite tra realtà e *art fiction*. Non c'è dubbio che Dalí abbia voluto fare di sé un personaggio, un uomo a suo modo dello spettacolo, dalla personalità impetuosa e imprevedibile. Nonostante l'eccentricità ed il gioco di luci ed ombre volutamente studiato, Dalí è il simbolo dell'artista che respira tutta l'atmosfera del proprio tempo, come anima porosa degli eventi centrali del XX secolo: la fase cubista e surrealista sono la traduzione artistica delle avanguardie politiche, sociali e culturali (Marx, Freud, Lacan) e della presa di coscienza di una realtà ulteriore rispetto a quella apparentemente visibile che rivoluziona le coordinate del tempo e dello spazio (il mondo freudiano dei sogni, la teoria della relatività, la scoperta del DNA); il misticismo atomico è l'esito dell'impatto delle ricerche della fisica e di un ritorno alla tradizione dopo aver dissacrato scandalosamente ogni tabù.

Alla domanda su quale sia l'obiettivo di un'opera d'arte, Dalí risponde che esso consiste nell'apportare alla mente di persone che non sono artiste, la massima garanzia dell'informazione spirituale. Nel perseguire questo scopo, l'artista non nasconde nessun fatto, nessuna verità, neanche quelle scabrose, scandalose. Sessualità perversa, omosessualità, necrofilia, coprofagia, fobie, ossessioni, sollevano il velo del mondo interiore, di cui si sonda la profondità fino alle zone più oscure dell'inconscio. Dalí descrive il mondo così com'è, senza ambagi e la ricerca di questa realtà lo porta a sfregare la superficie degli eventi, a scavare nel sottosuolo delle esperienze, a rompere il guscio di una realtà invisibile agli occhi. Per realizzare tutto ciò, si ha la sensazione che Dalí abbia investito tutto se stesso, ogni singola cellula del suo corpo, il proprio patrimonio, le proprie abitazioni, e sembra quasi inconcepibile immaginarlo diversamente da come appare: un uomo totalmente devoto alla propria missione d'artista, un attivista esasperato dell'arte.

E, dunque, anche la sua vita deve essere un'opera d'arte che suscita scalpore non meno dei suoi quadri. Ed infatti egli appare a molti un essere spregevole, discutibile. Ma se questi sono gli effetti volutamente negativi, occorre capirne lo scopo. Probabilmente lo scopo di Dalí non fu quello di piacere, ma di scandalizzare per mostrare in forma

disinibita un altro volto della realtà, che renda accessibile ai più la completezza dell'informazione spirituale. Sorge a questo punto il problema di comprendere se sia desiderabile tale scopo nell'arte per trarre al tal fine alcune conclusioni sul rapporto tra materia e forma nelle opere di Dalí e su ciò che egli possa dire anche ai giuristi.

Se, come dice Dalí, il compito dell'arte è rendere la completezza dell'informazione, è chiaro che l'artista non compie alcuna censura sui temi che tratta e sui modi in cui lo fa. Si sostiene, in tal modo, una teoria estetica basata sulla distinzione tra arte e morale. L'opera non esprime un dover essere, ma l'essere così com'è senza pretese moralizzanti. Il problema è che l'arte che non pretende di avere fini morali, di rendere migliore l'osservatore, non riesce ad essere neutrale ed il messaggio che comunica ha comunque degli effetti. L'arte e la propaganda sono la stessa cosa. Questo è ciò che pensava esattamente George Orwell secondo cui le opere di Dalí rappresentano un attacco alla salute mentale, alla decenza ed anche alla vita stessa. Deprorevoli gli apparvero, tra le altre opere, *Mannequin Rotting in a Taxi-Cab*, il film *L'età dell'oro* e il *Perro Andaluz* (nella scena dell'occhio squarciato da una lama) e la stessa autobiografia con la narrazione di eventi e di istinti anche violenti. In definitiva, le immagini di Dalí avrebbero la tendenza ad avvelenare l'immaginazione come una cartolina pornografica.

Il problema non è quello di esprimersi sul Dalí uomo, ma sul Dalí artista. La perfezione formale sganciata dal contenuto rende chi la possiede un buon artista? In definitiva, è la stessa questione che si propone sul ruolo del giurista. Orwell usa l'efficace metafora del muro. Un muro può dirsi ben fatto se è in grado di reggersi a prescindere dallo scopo per cui è eretto, ma nello stesso tempo "anche il miglior muro del mondo merita di essere abbattuto se circonda un campo di concentramento" (Orwell [1944] 2009: 217). L'artista che certamente può essere abile fino a raggiungere la perfezione, non può tuttavia dissociarsi dalla qualità di cittadino e di essere umano.

Ma Orwell vuole andare al fondo dell'analisi di Dalí uomo e artista, cercando una risposta al perché abbia impiegato modalità talmente velenose per esprimere il proprio straordinario talento. La risposta è semplice: per un atroce egoismo. L'obiettivo della notorietà doveva essere raggiunto ad ogni costo. Per farsi notare occorreva gettare un bambino da un ponte, saltare da un piano all'altro della scuola senza scendere le scale (come racconta in *Vita segreta*), rendere nota la sua fobia per le cavallette, farsi espellere dall'Accademia di Madrid, rappresentare teschi, cadaveri putrefatti, espliciti riferimenti sessuali, scegliere Lenin e Hitler come protagonisti dei propri quadri, mescolare in modo dissacrante sacro e profano mediante l'accostamento di ostie, simboli erotici e immagini coprofaghe (come in *Gioco lugubre*) e come ultimo colpo di scena, votarsi al misticismo. In modo secco, Orwell afferma che la via scelta da Dalí per il successo fu votarsi alla malvagità, certo che lo avrebbe ripagato, come di fatto fece.

Ma vi è ancora un altro punto nevralgico individuato da Orwell che consiste nella reazione dell'opinione pubblica a gesti e azioni discutibili di personalità geniali. Secondo Orwell, quando ci si trova dinanzi a geni, siano scrittori, pittori, musicisti, politici, si è inclini a giustificare azioni anche spregevoli perché si invoca a loro vantaggio una sorta di "benefit of clergy" ovvero il beneficio dell'appartenenza ad una casta intoccabile, poiché l'eccezionalità delle doti artistiche consentirebbe di chiudere un occhio anche su opere, dichiarazioni e gesti aberranti. Ma le opere d'arte veicolano dei messaggi ed incoraggiare fantasticherie necrofile non procura meno danni che borseggiare alle corse (Ivi: 217). Non si darebbe dunque un'*art for art's sake* poiché esprimiamo un giudizio positivo su un'opera nella misura in cui siamo d'accordo con le opinioni dell'autore (Danson Brown 2005: 6).

Si può però provare a dare un'altra interpretazione dell'opera di Dalí. In quanto traduzione artistica della teoria psicanalitica, essa rende in termini visivi una teoria che per sua natura scandalizza.

La rappresentazione dell'insondato mondo interiore mira a spiegare in maniera veritiera il complicato rapporto tra ragione e inconscio, e quanto peso quest'ultimo abbia nella determinazione delle condotte. Ci consente di soffermarci su pensieri, potremmo dire, duri, pesanti, difficili da digerire per la mente razionale. Lo scandalo è una sfida al pensiero.

Ciò non di meno è un'operazione necessaria per cui la percezione dell'immagine passa attraverso un processo di rielaborazione che è razionale, come lo sviluppo di una pellicola. Le opere di Dalí possono anche avvelenare, come diceva Orwell, ma non è detto che ciò avvenga di necessità. Dalí offre piuttosto l'opportunità di guardare in faccia, senza timore, alcuni mostri che vivono dentro di noi.

La prima condizione per poterli combattere è diventare consapevoli della loro esistenza. Fatto ciò, è rimesso alla volontà del soggetto la scelta se vincerli o farsi dominare. Questo è il campo della scelta morale. L'arte di Dalí rende possibile problematizzare la scelta.

Riferimenti bibliografici

- Ades, Dawn, 1982. *Dalí and Surrealism*. New York: Harper and Row.
- Agostino, [397-398 d.C.] 2010. *Le Confessioni*. Milano: Bur.
- Béhar, Henri, 1988. *Les pensées d'André Breton: guide alphabétique*. Lausanne: L'Age homme.
- Breton, André, [1924] 1972. *Manifestoes of Surrealism*. Michigan: Ann Arbor Paperbacks.
- Dalí, Salvador, [1942] 2006. *La mia vita segreta*. Milano: Abscondita.
- Dalí, Salvador, 2003. *¿Por qué se ataca a la Gioconda?* Madrid: Siruela.
- Danson Brown, Richard, 2005. *What is Literature for?* In Richard Danson Brown & Saman Gupta, *Aestheticism & Modernism: Debating Twentieth-century Literature 1900 1960*. Oxford: Psychology Press.
- Ferrier, Jean-Louis, 1980. *Dalí, Leda atomica: anatomie d'un chef-d'oeuvre*. Parigi: Gonthier.
- Gailllemin, Jean-Louis, [2004] 2011. *Dalí. El gran paranoico*. Barcellona: Blume.
- Greco, Tommaso, 2010. *Le teorie antiformalistiche e l'istituzionalismo giuridico*. In AA.VV., *Prospettive di Filosofia del diritto del nostro tempo*. Torino: Giappichelli.
- Héritier, François, 2012. *Il sale della vita*. Milano: Rizzoli.
- Jhering von, Rudolf, [1872] 1989. *La lotta per il diritto e altri saggi*. Milano: Giuffré.
- Kelsen, Hans, [1934] 1967. *Lineamenti di dottrina pura del diritto*. Torino: Einaudi.
- Locicero, Giovanni Davide, 2006. *La carne dentro l'oggetto. Gli oggetti surrealisti nella prospettiva cannibale di Salvador Dalí*. In Fabrizio Desideri & Giovanni Matteucci (a cura di), *Dall'oggetto estetico all'oggetto artistico*. Firenze: Firenze University Press.
- Marinetti, Filippo Tommaso, 1909. "Manifesto del Futurismo". *La Gazzetta dell'Emilia*, 5 febbraio.

- Nicosia, Fiorella, 2002. *Dalì. Vita d'artista*. Firenze: Giunti.
- Orwell, George, [1944] 2009. *Benefit of Clergy. Some Notes on Salvador Dalì*. In Id. *All Art is propaganda: critical essays*. Boston: Houghton Mifflin Harcourt.
- Pérez Andújar, Javier, 2003. *Salvador Dalì. A la conquista de lo irracional*. Madrid: Algaba Ediciones
- Puig, Jordi, & Sebastià Roig, 2008. *Dalì. Il triangolo dell'Empordà*. Menorca: Triangle Postals.
- Riccobono, Francesco, 2010. *La dottrina pura del diritto di Hans Kelsen*. In AA.VV., *Prospettive di Filosofia del diritto del nostro tempo*. Torino: Giappichelli.
- Romano, Bruno, 2010. *Filosofia della forma. Relazioni e regole*. Torino: Giappichelli.
- Ruffa, Astrid, 2010. *Salvador Dalì*. Barcellona: La Central.
- Sánchez Vidal, Agustín, 1994. *Dalì*. Madrid: Alianza Editorial.
- Tamagne, Florence, 2006. *A History of Homosexuality in Europe. Berlin, London, Paris 1919-1939*, I-II. New York: Algora Publishing.
- Tedeschi, Francesco, 1995. *Il Futurismo nelle arti figurative. (Dalle origini divisioniste al 1916)*. Milano: Pubblicazioni dell'I.S.U. Università Cattolica.



L'unico e il suo silenzio. Kafka e la costruzione dell'informe

Fabrizio Sciacca*

Questo studio parte da Kafka per arrivare a Kafka. Non attraversa altro che l'espressivo sentiero di scrittura di alcune pagine, soprattutto quelle di *Der Bau*, letteralmente “la costruzione”, nella traduzione italiana più noto come *La tana* (Kafka 1970b).

Kafka annota di sentirsi “sempre più pavido nello scrivere” ([1910-1923] 1972a: 234). La malattia lo costringe spesso a stare a letto, “inetto a tutto tranne che ai dolori”. Eppure, in questi ultimi due anni – dal 1922 al 1924 – realizza scritti profondi. La forma è certamente il punto centrale di *La tana*: il lavoro incessante e incompiuto di chi sta a costruire una forma, una costruzione sotterranea che è una difesa dai nemici, dai pericoli e da tutto il mondo esterno. Innanzitutto, emerge subito la questione del soggetto. Chi parla in prima persona è indefinitamente qualcosa di umano e di inumano; la letteratura (ad esempio, Starobinski 1945: 62) lo definisce un animale, nel senso di una bestia, un essere non umano. Sta di fatto che chi – come il soggetto narrante – conosce il concetto di proprietà, allestisce una costruzione fatta di piazzette, gallerie e una piazzaforte, menziona ispettori, della costruzione afferma di essere stato un apprendista prima e un proprietario poi, non può certamente essere un animale non umano; e d'altra parte, per converso, chi usa i denti e non gli arti per catturare le prede, chi fiuta e dà zampate agli animali più piccoli per cibarsene, non può certamente essere qualcosa di umano. È chiaro quindi che Kafka sta descrivendo un contesto nel quale la costruzione di un sistema che dovrebbe dare ordine attraverso la forma manca, nel momento in cui si vorrebbe dare forma al sistema, della stessa forma che dovrebbe costituirlo come sistema stesso. Kafka descrive questa situazione attraverso alcuni paradossi della forma.

Il primo paradosso, dunque, che dà un tratto indefinito e di indefinibile a tutta la dimensione del contesto, riguarda la forma del *soggetto* del racconto. Precisamente, dell'*unico* soggetto di tutta la narrazione. È e non è allo stesso tempo un animale umano, è e non è allo stesso tempo un animale non umano.

* Fabrizio Sciacca è professore ordinario di Filosofia politica presso il Dipartimento di Scienze politiche e sociali dell'Università di Catania.

Il secondo paradosso che dà un tratto non certo alla dimensione è dato dalle *coordinate spazio-temporali*. Lo *spazio* dell'interno è caratterizzato da una "enorme estensione" (Kafka 1970b: 510), che nel perpetuo movimento di chi lo abita, lo scava e lo scorre, si avvicina senza dubbio a uno spazio dai confini non delimitabili, simile a quello di un universo. In questo spazio, il *tempo* è come *infinito*: "nella tana ho tempo all'infinito", dice l'abitatore, "perché tutto ciò che faccio è buono e importante e, per così dire, mi satolla" (*Ivi*: 528). La disposizione di uno spazio senza forma (e senza verità) sta già all'inizio del racconto, dove si lascia intendere che il grande buco che si vede fuori della tana è un ingresso apparente che non porta in nessun luogo (*Ivi*: 509), dato che il vero ingresso è ben lontano da esso, a più di mille passi. Come ha sostenuto Anna Castelli (2012: 139), si tratta di una vera e propria strategia dell'inganno.

Il terzo paradosso è caratterizzato dall'incertezza della *percezione*. L'abitatore comunica di trovarsi in un ambiente in cui la cosa più bella che lo avvolge è un assoluto *silenzio* (Sciacca 1994: 323). Subito dopo, tuttavia, egli si avvede di come anche questa percezione sia fallace: il silenzio "può essere improvvisamente interrotto, e allora tutto è finito" (Kafka 1970b: 511). Ed effettivamente, il silenzio siderale che sembra ovattare l'interno di questo mondo lascerà presto il posto a rumori imprecisati e continui.

Il quarto paradosso riguarda la forma degli *oggetti*. Chi narra è l'unico abitatore dell'ambiente, eppure si rivolge agli oggetti che ha costruito, come se fossero esseri viventi: "Per voi, gallerie e piazze, e per le tue questioni innanzitutto, piazza centrale, sono venuto." Sono oggetti artificiali, che però diventano quasi un prodotto generato naturalmente: "Che mi importa del pericolo ora che sono con voi? Voi siete mie, io sono vostro, siamo legati: che cosa ci può capitare?" (*Ivi*: 528). C'è un legame affettivo, carnale, tra il costruttore e le parti della costruzione: sono creazioni che sembrano creature. La delicatezza della costruzione, peraltro, esaspera ancora di più i sensi dell'abitatore: "le ferite della costruzione mi pesano come fossero le mie" (*Ivi*: 542). Ed è precisamente in affermazioni come questa che si capisce che la solitudine dell'abitatore è così grande da attribuire *forma vivente* a strutture inanimate benché artificiali come le gallerie o le piazze della costruzione: "avrei dovuto pensare a difendere non solo me stesso, ma la tana" (*Ibidem*).

Anche la forma del *rumore* prodotto è tutt'altro che definita. L'abitatore inizialmente attribuisce il rumore a scavi di animaletti insignificanti. Successivamente, però, ritiene che possa trattarsi di un *animale che non conosce ancora* (e che non conoscerà mai). Non riuscendo a dominare questo rumore, simile a un sibilo sordo ma costante, decide di puntare dritto verso di esso, scavando in direzione di esso, per vedere se questo rumore si trovi all'esterno o risieda piuttosto in lui: "se il nuovo cunicolo dovrà portare davvero a una mèta, sarà probabilmente esteso, e se non dovesse portare a una mèta sarà interminabile" (*Ivi*: 536). Quel che vorrebbe fare è lasciare la tana in perfetto ordine per ritrovarla in tale assetto al suo ritorno, quando la pace sarà ristabilita. L'abitatore ipotizza che un altro animale stia scavando nella propria tana, sicché in tal caso non sarebbe neppure concepibile un'intesa. In realtà, anche questo schema salta: non ci sarà alcun alieno. E nessun progetto verrà allestito: l'abitatore si lascia trasportare dalle gallerie senza più convinzione, giungendo in quelle sempre più distanti. Sembra che Kafka stia descrivendo l'informe vastità di un universo percorso da un solo viaggiatore. Le gallerie più distanti somigliano a galassie lontanissime, remoti ammassi stellari tuttavia facenti ancora parte di un universo che li contiene, "dove al mio arrivo il silenzio si desta e mi cala addosso" (*Ivi*: 539). Un silenzio profondo, che però viene costantemente *negato* dal rumore avvertito nello sfondo, come un sibilo, un fischio alle orecchie, un martello. Un rumore che potrebbe persino venire da un animale grande. E qui sembra che Kafka introduca, più che la presenza di un alieno, la gemmazione

ontologica di un doppio: una sorta di universo parallelo che probabilmente ha però sede solo in una congettura, in un'ipotesi, o in una fobia: "era uno scavo simile al mio" (*Ivi*: 543). Questa rappresentazione della solitudine di chi vive in una struttura di pietra, vasta e informe, e alla fine si percepisce – suo malgrado – come doppio, richiama quanto avviene in *The Outsider*, racconto scritto due anni prima da H.P. Lovecraft e ambientato in un castello semibuio e diroccato, quasi sepolto sottoterra, quando il suo unico abitatore, uscito chissà come da dove era entrato chissà quando, vede la sua immagine, resa mostruosa da quel prolungato soggiorno, riflessa in uno specchio, quasi una "perversa e disgustosa parodia della forma umana" (Lovecraft [1921] 1989: 219). Ci sono evidenti analogie tra *l'estraneo* di Lovecraft e *l'animale* di Kafka. Entrambi unici abitanti di una non ben definita struttura che li contiene e che si costituisce come unico mondo, sono entrambi parodie di qualche forma non ben precisata – umana, inumana, non umana che sia – sono esseri la cui vita ha luogo in entrambi i casi in neri e bui corridoi, tra roditori, insetti e pipistrelli e pietre. In entrambi i casi domina la vaghezza dell'informe e un silenzio troppo pesante, così pesante da sembrare rumoroso.

L'ordine senza forma descritto da Kafka è la prova del fatto che il giudizio umano sulle azioni umane è vero e falso allo stesso tempo. L'unica che potrebbe giudicare meglio è la parte in causa, ma essa, in quanto tale, non può giudicare, scrive nel terzo *Oktavbeft* (Kafka [1916-1918] 1972b: 719). E sempre qui scrive che "non esiste l'avere, esiste solo l'essere: quell'essere che anela all'ultimo respiro, alla soffocazione" (*Ibidem*); il problema che interessa Kafka, qui in questa proposizione come nella *Tana*, non è ciò che si ha, ma ciò che si è. Non è l'esistenza del diritto di proprietà, ma la proprietà del diritto di esistere (o di non esistere) che interessa realmente Kafka. Credo che a questo si riferisse, sia pure molto vagamente e senza menzionare i passi da me richiamati, Jean Starobinski scrivendo che Kafka si è completamente disinteressato dei problemi dell'avere e della proprietà (Starobinski 1945: 62). Effettivamente, il problema di Kafka non è la forma, ma l'ontologia formale. Gli oggetti non possono essere identificati sino in fondo, non possono avere una forma definita, visibile e oggettiva: gli oggetti non sono sino in fondo oggetti, sono idee che non possono essere definitivamente dette. I buchi e le gallerie sono oggetti ontologici non meno importanti di materie viventi – con le materie viventi si incontrano sempre problemi di definizione e classificazione, e Kafka non è un positivista e nemmeno un classificatore. Ecco perché ogni cosa percepibile attraverso i sensi in Kafka non può avere una forma; ecco perché, se fosse possibile essere perfetti, occorrerebbe avere la possibilità di *non sentire*: "il mutismo è un attributo della perfezione", scrive Kafka nel terzo *Oktavbeft* (Kafka [1916-1918] 1972b: 718). Il silenzio è in fondo un concetto, ha qualcosa di trascendentale, prescinde da ciò che può essere percepito e soprattutto non è dotato di alcuna oggettività. La forma si sfalda nell'immanenza. Ciò che unicamente resiste è l'incompiuto, l'instinto, il tensionale; anche per questo, l'essere *Der Bau* un racconto incompiuto è un dato che ne potenzia senza dubbio la valenza simbolica e filosofica. Ciò che resiste oltre la forma è il non detto, è l'esperienza del negativo. Il fatto che nel mondo non esista una vera e propria possibilità di giudizio, ma solo il suo riflesso, *significa* che qualunque giudizio del terzo – quindi, qualunque cosa che potrebbe chiamarsi oggettività – è una copia esatta nella forma, ma errata nella sostanza. La forma può produrre copie esatte, in quanto la forma è sempre la riproduzione di una copia. La sostanza non può mai essere riproducibile e perciò stesso non è descrivibile. Lo sforzo illustrato da Kafka è quindi questo: l'essere che anela alla perfezione vuole, *in mundo*, dare (e darsi) forma avendo però in mente non la copia esatta, ma l'originale – la sostanza che è in quanto tale esatta a sé stessa, è sé stessa con sé stessa e quindi irriproducibile. Kafka descrive in queste pagine la tensione vivente di chi anela alla

conoscenza in uno spazio-tempo dove si vorrebbe dare forma alla sostanza per mezzo di una pressa manovrata con forza di gravità ontologica. Da tale impossibilità di giudizio, che è anche una sorta di paradosso, discende l'impossibilità di far domande. È la situazione narrata in *Gibbs auf*, dove a chi chiede la strada a un rappresentante dell'autorità viene sarcasticamente risposto “rinuncia” (Kafka [1922] 1970a: 507). L'estrusione dalla disponibilità pratica della verità da parte degli umani non disegna un mondo improbabile, attesta soltanto che la verità non è in gioco (Sciacca 2010: 189). Un significativo riscontro di questa impossibilità di far domande al fine della ricerca della verità, che è a monte della impossibilità di avere una *via*, cioè una risposta, è in una delle opere filosofiche più importanti del Novecento. Il *Tractatus Logico-Philosophicus* di Ludwig Wittgenstein, scritto (in parte in trincea) tra il 1916 e il 1918 – nello stesso periodo degli *Oktavhefte* kafkiani – terminato nel 1918 e pubblicato nel 1921. La proposizione 6.5 enuncia così: “D'una risposta che non si può formulare, non può formularsi neppure la domanda” (Wittgenstein [1921] 1989: 173). Il clima in cui Kafka e Wittgenstein scrivono è il medesimo. Kafka a Praga, Wittgenstein a Vienna, il retroterra culturale esprime la crisi del soggetto in un periodo in cui l'individuo esisteva, ed era ancora fortissimo (Janik & Toulmin 1973: 33-66). La crisi è quindi di un soggetto che, a livello orizzontale, percepisce la perdita della capacità relazionale, e a livello verticale la non-verità della conoscenza della legge. È per questo che la concezione del diritto di Kafka è soprattutto una concezione religiosa. La legge per Kafka non è mai contenuto, ma forma (forma irraggiungibile e inespressa, mai concreta ma dotata di imperatività assoluta). È l'autorità come categoria, verticalmente concepita. È, quindi, una legge mistica, dato che in questo trascendente verticalismo si ha qualcosa di mistico. Dio comanda una legge; il precetto resta crudo comando imperativo; il suo autore, il Mistico, è *in silenzio* – non si rivela al mondo; il Mistico è indifferente al mondo (è il mondo stesso).

Un primo riscontro tra Kafka e Wittgenstein: “*Come* il mondo è, è affatto indifferente per ciò che è più alto. Dio non rivela sé *nel* mondo.” (Wittgenstein [1921] 1989: 173).

Un secondo: “Non *come* il mondo è, è il Mistico, ma *che* esso è” (*Ibidem*).

Riguardo alla *prima* proposizione, noto che quello tra individuo come soggetto di conoscenza e Dio come oggetto di conoscenza, ovvero come verità, è un rapporto *impossibile*. Dio e mondo *non* stanno in relazione di *verità*. Dio *non* rivela sé nel mondo – men che meno il Dio ebraico. E non è possibile una ricerca della verità nel rapporto tra Dio e mondo, esattamente come Wittgenstein esplicita nella proposizione 6.5.

La soluzione di questo enigma si ha nella *seconda* proposizione da me citata. Riguardo a quest'ultima, la relazione tra Dio e mondo si dà solo in termini di necessità, non di verità.

In Kafka, tutte le figure normative sono date, e dunque non conoscibili (Sciacca 1993: 230-235). Dio, attraverso la legge, impone all'uomo il silenzio. E in questo profondo silenzio – *tiefe Stille* – c'è anche la *massima libertà umana*. L'uomo può infatti esser messo – se vuole – nelle condizioni di avvertire una libertà che, al massimo livello, è *tragica*. Dal silenzio, deve forgiare la parola e il tutto.

E in questo silenzio, le mura della tana esprimono incertezza: l'incertezza, si potrebbe dire, del soggetto di fronte al paradigma della normatività e *lato sensu* dello stato. Nella metafora kafkiana, lo stato non è come il gelido mostro nietzscheano, ma è piuttosto l'informe animale – senza volto, senza fattezze e invisibile – che oppone il suo rumore al silenzio e da cui bisogna difendersi. Di fronte a questo, cambiano le modalità relazionali. Non si utilizza il *linguaggio verbale* – perciò si abbandona la certezza della parola – ma il linguaggio dei sensi, soprattutto quello che Immanuel Kant avrebbe annoverato tra i sensi più primitivi e soggettivi, l'*olfatto* – che Kafka più animalescamente

definisce “fiuto”, e non la vista, che lo stesso Kant ([1798] 1995: 575) definisce senso più oggettivo che soggettivo, in grado quindi di percepire la *forma* dell’oggetto attraverso l’esperienza sensibile: nulla è dato osservare; il senso della *vista* è totalmente infecondo. Anche l’*udito*, peraltro – altro senso kantianamente più oggettivo che soggettivo – è improduttivo e inutile nella descrizione kafkiana: i rumori rimangono avvolti in una cornice di vaghezza e incompletezza dall’inizio alla fine. Utilizzando categorie kantiane – care a Kafka – il senso dell’olfatto è certamente fenomenico, quello dell’udito più vicino al noumenico, quello della vista certamente noumenico. L’olfatto marca lo *spazio* senza percepirne le forme, la vista definisce le *forme* e i *volti* degli esseri osservati. In fondo, lo spazio nella tana descritto da Kafka è uno spazio *circolare*, dal quale non si esce e da cui si torna sempre indietro, anche quando si giunge alle estremità più lontane di tale universo; è, per certi versi, uno spazio affine alla metafora eraclitea del cerchio nel fr. 22B103 DK, nel quale “ciò che si concatena” è “principio e fine” (Colli 1980: 49), che è lo *speculum* del fr. 22B60 DK, secondo il quale “la strada all’in su e all’in giù è una sola e la medesima” (*Ivi*: 49). Nel cerchio ogni punto implica quello precedente in un rapporto non verticale, dove non esiste costitutivamente un ordine formale: nessun soggetto, nessuna regola, nessun potere oggettivo. In questo spazio metaforicamente circolare, come in un cerchio il problema della nominazione non è un problema necessario: tutti gli oggetti sono *indefinibili* in quanto non oggettivamente veri. Il punto da cui si parte è valido solo per chi lo percorre: l’abitatore, come l’uomo di campagna nella parabola *Vor dem Gesetz*, ha un cammino che gli appartiene unicamente e un territorio dove nessun altro può entrare perché riservato solo a lui. Si potrebbe ipotizzare persino che l’altro invisibile animale – il doppio che l’abitatore *sente* scavare da lontano – sia l’*analogon* del guardiano nella celebre parabola kafkiana: lo sente *perché solo lui* può sentirlo.

A prima vista, il quadro dipinto da Kafka sembra un ritorno allo stato di natura. Tutto pare improntato alla ricerca di una *avoidance* reciproca, se l’altro, beninteso, esistesse con certezza e le sue forme fossero visibili. Il pericolo è sempre in agguato: il pericolo del conflitto, se il nemico fosse certo e attaccabile. Manca un’autorità terza capace di comporre il conflitto, se ve ne fosse uno. Tutto sembra una faccenda di animali, non di esseri umani. La tana, le piccole bestie che potrebbero aggredire, i rumori in lontananza, il bosco, il senso del fiuto. Non c’è traccia della città e dell’uomo. Ma tutto questo *non* è un *ritorno* allo stato di natura. È, piuttosto, una *fuga* dallo stato civile. Le regole esistono ancora: e ancora il protagonista è un essere razionale, preoccupato di allestire con logica e coerenza le regole del proprio sopravvivere; è un essere che pensa razionalmente e che, più che aggredire l’ipotetico prossimo, mira a evitarlo, o meglio – mira a evitare il pericolo di aggredirlo o di esserne aggredito. In tutto ciò, la sola dimensione comunicabile è quella dell’incertezza, il fatto di non avere la possibilità di possedere una via. Manca, ontologicamente, la possibilità stessa del potere come centro di comunicazione di certezza. Il soggetto esiste, ma non riesce più a rappresentare il proprio oggetto, né quindi a costituire lo spazio contestuale come dimensione politica. In Kafka acquista rilevanza, in questa dimensione di incertezza e di assenza di ogni potere istituzionale, la figura del soggetto che – se da un lato entra in crisi come soggetto politico e giuridico, dall’altro si rafforza come soggetto senza stato, creatore di una dimensione autoregolativa: una perfezionistica utopia di valore assoluto che nel suo perenne movimento non avrà mai forma.

Riferimenti bibliografici

- Castelli, Anna, 2012. *Lo sguardo di Kafka. Dispositivi di visione e immagine nello spazio e nella scrittura*. Milano-Udine: Mimesis.
- Colli, Giorgio (a cura di), 1980. Eraclito di Efeso, *Frammenti*. In *La sapienza greca*, III. Milano: Adelphi.
- Kafka, Franz, [1910-1923] 1972a. *Diari*. In *Confessioni e diari*. Milano: Mondadori, 115-635.
- , [1916-1918] 1972b. *Gli otto quaderni in ottavo*. Milano: Mondadori, 691-789.
- , [1922] 1970a. *Rinuncia!* In *Racconti*. Milano: Mondadori, 507.
- , [1923-1924] 1970b. *La tana*. In *Racconti*. Milano: Mondadori, 509-543.
- Kant, Immanuel, [1798] 1995. *Antropologia dal punto di vista pragmatico*. Torino: Utet.
- Janik, Allan & Stephen Toulmin, 1973. *Wittgenstein's Vienna*. New York: Touchstone.
- Lovecraft, Howard Phillips, [1921] 1989. *L'estraneo*. In *Tutti i racconti 1897-1922*. Milano: Mondadori, 213-221.
- Sciacca, Fabrizio, 1993. "La legge nascosta. Il paradosso di Kafka". *Rivista internazionale di filosofia del diritto*, 70, 2: 222-236.
- , 1994. "Poiché può darsi che queste leggi non esistano nemmeno". *Simbolica kafkiana. Trimestre*, 28, 2: 321-326.
- , 2010. *Kafka senza kaffismi*. In Luigi Cimmino, Daniele Dottorini e Giorgio Pangaro (a cura di). *Franz Kafka/Orson Welles: Il Processo*. Soveria Mannelli: Rubbettino, 179-190.
- Starobinski, Jean, 1945. *Figure de Franz Kafka*. Introduction à Franz Kafka, *La colonie pénitentiaire*. Paris: Egloff, 9-67.
- Wittgenstein, Ludwig, [1921] 1989. *Tractatus logico-philosophicus*. Torino: Einaudi.

VITA E FORME DEL SOCIALE



Strategie del debito e simboliche democratiche. Il sacrificio tra economia, sacro e politica

Cristiano Maria Bellei*

1. Debiti

Il debito è un segreto, uno degli elementi che contraddistinguono le narrazioni su cui si regge il senso comune. E cos'è il segreto se non la pietra angolare delle relazioni, il cemento che solidifica il sistema delle gerarchie e delle obbedienze, il fondamento che fornisce un senso compiuto alla sofferenza rendendola più accettabile? L'ambivalenza è il motore di questo fenomeno, ciò che ne mantiene inalterate le caratteristiche, ciò che impedisce a chi lo vive di strappare un velo che, di per sé, è tanto sottile quanto trasparente. Il debito è l'incomprensibile che si fa consuetudine, l'abitudine che riempie un vuoto insopportabile. C'è qualcosa di puerile in tutto questo silenzio, nulla a che fare con complotti o presunte macchinazioni, piuttosto ciò che emerge è l'immutata necessità dell'umano di censurare il tema mai risolto della fragilità e del dolore. Perché il debito è di questo che ci parla: di uno squilibrio, dell'incapacità di *fare i conti* con una coscienza di morte che è uno dei cardini della nostra esperienza emotiva.

Le mitologie che stanno alla base della nascita dell'economia sono quanto di più rassicurante si possa immaginare:

C'era una volta il baratto. Era difficile e allora la gente inventò il denaro. Poi arrivarono le banche e il credito. Una progressione semplice e diretta, un processo sempre più elaborato e astratto che ha condotto l'umanità, logicamente e inesorabilmente, dallo scambio di zanne di mastodonte del paleolitico ai mercati azionari. [Graeber 2012: 33]

Per gli economisti questa è davvero una delle storie più importanti che sia mai stata raccontata: nonostante nessun esempio di società del baratto sia mai stata descritta dalla letteratura etnografica, e non esista un solo dato storico che permetta di creare un legame certo tra lo sviluppo di questa forma di scambio e la nascita del denaro, l'immagine di queste civiltà originarie, frutto di uno strano amalgama d'indiani nordamericani e pastori erranti dell'Asia centrale, viene costantemente riproposta al di fuori di qualsiasi validazione scientifica. Si tratta di un'antropologia positiva che vede nell'umana propensione allo scambio la strada maestra per una società pacificata in cui l'egoismo sia riassorbito all'interno di relazioni che reproducano il principio della totalità. L'economia condivide con la mistica le medesime immagini archetipiche di perfezione e

* Cristiano Maria Bellei è ricercatore di Filosofia politica presso il Dipartimento di Economia, Società e Politica dell'Università di Urbino Carlo Bo.

completezza. La mano invisibile di Smith, per sua stessa ammissione, è il motore di una divina provvidenza che permetterà agli interessi personali di coincidere con il bene comune. La stessa prospettiva è possibile riscontrarla all'interno delle norme commerciali dell'islam medioevale. Per Maometto la naturale regolazione del mercato corrisponde alle leggi che regolano il cosmo. I prezzi salgono e scendono come alla notte segue il giorno, alla bassa marea l'alta e l'imposizione del prezzo non è solo un'ingiustizia nei confronti dei mercanti, ma anche nei confronti dell'ordine naturale delle cose (Essid 1988).

Non si tratta di semplici coincidenze: l'immagine dei *cani che mai si scambieranno gli ossi* (Smith 1975: 72), che Smith utilizzò per descrivere il commercio come tratto specifico dell'umano, la ritroviamo anche in studiosi persiani come Al-Ghazali e Al-Tusi, così come l'esempio della fabbrica di spilli attraverso cui egli giustificò la necessità della divisione del lavoro (Hosseini 1995: 539-561). La dottrina del libero mercato condivide con l'islam medioevale l'idea che il governo sia un male necessario al raggiungimento della perfezione dinamica del cosmo. Entrambe le prospettive hanno in sé un forte legame con l'idea di un'eternità in movimento, di un universo in cui tutto è in mutamento pur rimanendo sempre uguale a se stesso. Esattamente come il ciclo della vita e della morte, il flusso delle merci e del denaro forma un mandala comprensibile solo se osservato nella sua interezza. Ed è proprio la perfezione della totalità rispetto alla fragilità del particolare, la ragione della tensione verso processi economici sempre più impersonali in cui al centro non ci siano gli individui con i loro bisogni e paure, ma lo scambio inteso come fenomeno incessante. Un esempio di questo lo abbiamo nel buddhismo cinese che, da religione di mercanti, si trasformò in una vera e propria teologia del debito fondata sull'idea della necessità del sacrificio di sé, teologia che contribuì alla nascita delle prime forme di capitale gestito collettivamente (Graeber 2012: 259). Il *vuoto* professato dal buddhismo è un *pieno* in assenza di debito, reciprocità positiva che fa sì che la salvezza di ognuno sia legata indissolubilmente a quella degli altri (Ibidem).

Affinché questa perfezione si compia le azioni di ognuno devono essere finalizzate al riequilibrio delle asimmetrie dei ruoli. L'*Assoluto* è un punto di arrivo che si raggiunge solo quando tutti saranno riusciti a compensare nella relazione con l'*altro* i propri limiti e mancanze. Questo è il motivo per cui nelle religioni non vi è traccia di riflessioni articolate sull'origine del debito. Il debito è un ostacolo, qualcosa che va superato, un peccato che ricorda la fragilità dell'individuo. Quella che emerge è una filosofia del fare: la perfezione si raggiunge con la prassi e non cercando risposte che non sarebbero funzionali al raggiungimento dello scopo. Nei *Brahmana*, ad esempio,

non vi è alcuna mitologia dell'indebitamento (...). Non vi è nulla qui che ricordi il peccato originale: non un crimine, né un'inavvertenza, né un contratto; nessun avvenimento, in realtà, spiega e neppure precede la situazione di debitore in cui si trova coinvolto, fin dall'inizio, colui che viene al mondo (...). I miti compariranno soltanto per fornire un modello alle procedure che permettono all'uomo di sdebitarsi. [Malamoud 1994: 130]

L'essere umano è descritto come una creatura *in prestito*. In questo contesto non c'è spazio per domande o risposte, ciò che conta è descrivere minuziosamente quali sono le azioni attraverso cui è possibile emanciparsi. Il mito è finalizzato al rito, ed il rito al *come* ed al *quando* soddisfare il proprio creditore. Sul piano linguistico le cose non stanno diversamente: i termini sanscriti per indicare tale condizione originaria, *ṛṇá* (debito) e *kṛśīda* (prestito), appaiono non scomponibili, privi d'etimologia. Per i Veda non vi è

nulla di più spaventoso del vuoto inteso come assenza di sazietà. Ciò che è vuoto è ciò che ha fame, e la fame è tutt'uno con la morte. Uno stomaco che cerca cibo è il segno evidente di una mancanza che va colmata, del lavoro cui l'individuo è costretto dentro relazioni governate dall'interesse personale. Solo l'*armonia* reciproca degli scambi può condurre alla sazietà del mondo. Questo concatenamento esatto è rappresentato con il termine *r̥ta*, che indica il pieno differenziato. Il suo opposto è *n̥r̥ti*, il disordine nella sua frammentata incompletezza.

N̥r̥ti risiede nei buchi, negli intervalli, negli abissi che il lavoro rituale si adopera instancabilmente a riempire. Essa è anche il male che bisogna combattere o piuttosto che bisogna fuggire (...). La *n̥r̥ti* è quindi la lacuna e l'abisso. [Ivi : 79-80]

Il debito è ciò che inchioda alla fame, ciò che rende gli attori della relazione economica riconoscibili nel senso negativo del termine, ciò che, riportandoli alla loro individualità, li obbliga ad incarnare il ruolo di vittima e di carnefice, di mangiatore e di mangiato. *N̥r̥ti* e *r̥ta* sono i due poli di un'ambivalenza che è tutta umana, ambivalenza che possiamo riscontrare anche nella filosofia politica di Hobbes ([1651] 1989). Lo Stato di Natura, nella sua terribile contingenza, rappresenta l'assenza di circolarità positiva: in questa condizione l'essere umano è governato dai desideri egoistici e dalla paura che da essi deriva. Tutto è frattura all'interno di questa dimensione: l'altro da sé non è qualcosa con cui essere in continuità, ma qualcuno da cui guardarsi le spalle. Si sopravvive solo uccidendo. Il Leviatano è il tentativo di uscire da questa condizione, di creare il moto perpetuo delle relazioni all'interno di una prospettiva priva di trascendenza in cui il politico corrisponde al religioso. Il punto cardine di questo passaggio non sta nella rinuncia all'infinita libertà di volere, ma nella delega che viene fatta a colui che dovrà garantire il funzionamento del sistema. Il Leviatano non è solo un supervisore del contratto sociale, ma colui che, assumendo su di sé le libertà dei propri sudditi, si prende la responsabilità di proteggerli dalla morte e dalla precarietà.

2. Fratture

La tensione dell'umano verso una totalità che trascende il particolare assomiglia all'irrefrenabile desiderio di un ritorno. Un cammino a ritroso su di un sentiero di cui si è persa memoria. In queste strutture narrative ogni suono, ogni parola ci racconta della necessità di rispondere alla domanda *da dove?* Questa ossessione si materializza nell'archetipo dell'*Uroboros*. Esso è tutt'uno con la rotondità, con l'utero materno al cui interno convive l'unità degli opposti: il maschile e il femminile, la madre ed il padre.

Prima della formazione del cielo e della terra c'era qualcosa in stato di fusione. Tranquilla e immateriale, essa esiste da sola e non muta (carattere); essa circola ovunque senza stancarsi. Si può considerare come la Madre di tutto-sotto-il-cielo. [Bṛihad-Araṇyaka-Upaniṣad , 1, IV, 1-3 (Ronconi 1968: 48)]

L'*Uroboros* è il *perfetto*, il luogo in cui non esiste né un *tu*, né un *altro* con cui costruire una relazione. Esso è il *soddisfatto in sé*: l'eterno.

E così fece un cielo circolare, che si muove circolarmente, unico e solitario, ma atto per sua virtù ad accompagnarsi seco stesso e di nessun altro bisognoso e bastevolmente conoscitore ed amante di se stesso. [Platone 1984: 382]

Siamo nel *wu chi* descritto dalla filosofia cinese (Lao-tzu 1973: 74). Non c'è spazio né tempo, l'indistinto è tutt'uno con il *non nato*, con la mancanza di necessità del nascere.

Al centro di questa esperienza non c'è la ragione, ma l'*emozione*. Ed è appunto di emozioni che ci parla Canetti quando descrive la *scarica* (Canetti [1960] 1987: 20): ciò che l'individuo prova nel momento in cui, superando i propri confini, si trova inglobato in un *Noi* che lo accoglie liberandolo. Il *piacere* di essere nella *massa* deriva dal superamento dell'*Io*, dall'uscita da una condizione in cui la continuità con il *tutto* è ostacolata dalla necessità dell'umano di *sopravvivere* alla propria finitudine. Nella *massa* ci si sbarazza delle *spine* (Ivi: 396), dalle cicatrici di una minaccia, dal ricordo indelebile di aver accettato di essere subalterni all'interno di una relazione gerarchica. La *spina* è un *dolore* che muove. Il tatuaggio emozionale di un debito. Una carenza che impedisce il disinteresse tra gli individui. Nella massa non c'è fuga, ma vita, è al di fuori di essa che ogni azione è riconducibile al conflitto tra *mangiatori* e *mangiati* (Ivi: 243-253).

Nonostante questo la massa non è né un luogo *perfetto*, né un *paradiso senza gli orchi*: la massa ha paura, essa sa che la beatitudine conquistata è solo il riflesso di una completezza difficile da ricostruire. La massa e l'individuo sono due poli di un contrasto in cui nessuno riesce a prevalere sull'altro. L'*Io* spaventato cerca l'esperienza di massa, mentre il *Noi* pacificato tende a scindersi in unità autonome in cerca di una realizzazione egoistica. Questa tensione irrisolta si manifesta nella figura del *piccolo traditore interno*:

L'aggressione *esterna* alla massa può solo renderla più forte (...). L'aggressione dall'*interno*, invece, è veramente pericolosa. L'aggressione dall'interno si appella a voglie individuali (...). Chiunque appartiene alla massa porta in sé un piccolo traditore, che vuole mangiare, bere, amare e starsene tranquillo. [Ivi: 27, 28]

Involontariamente Canetti ci rivela l'origine di ciò che molti miti raccontano. La nascita dell'umano è tutt'uno con uno strappo, con una frattura che parcellizza ciò che sarebbe dovuto rimanere unito, che frammenta ciò che ha nella completezza la ragione della propria eternità. La fine dell'*Assoluto* è vissuto come un trauma, come il passaggio da uno stato di beata passività ad uno di precario lavoro su di sé e sul mondo circostante.

Ma allora perché ciò che è *compiuto* avrebbe bisogno di differenziarsi? È importante capire che quella di cui stiamo parlando non è una nascita, ma un abbandono. In molti miti cosmogonici l'elemento paterno/materno partorisce spinto dal medesimo desiderio: accrescersi. La divinità non vuole più essere sola. L'atto di pensarsi la pone dinnanzi alla necessità di definirsi attraverso uno sguardo che sia, al contempo, interno ed esterno. L'atto di pensarsi presuppone che una separazione sia già avvenuta. Prajapati, il padre primordiale descritto nella mitologia vedica, non può resistere al desiderio di divenire molteplice. La sua azione è una fatica che lo porterà al di fuori della sua unità originaria. Si rinuncia al *tutto* al fine di potersi rappresentare. Ciò cui si assiste è il passaggio dall'indifferenziato al differente, dal non determinato all'identità. Quella che appare come un'autofecondazione è in realtà uno smembramento in cui è *Parola (Vac)* ad avere il compito di tracciare i confini. È *Parola* che produce quella che possiamo definire una *seconda nascita*. Ed è Prajapati stesso il custode di questo mistero, della possibilità di fornire un senso al disordine del reale. *Ka* (chi?) è il pronome interrogativo che emerge dagli indefiniti confini dell'Uroboros: il motore, la spinta creativa. Ma *Ka* ha paura di ciò che gli sta accadendo. Per comprendere l'angoscia di Prajapati bisogna ricordare che egli è tutt'uno con *Mente (Manas)*. Prajapati e Mente sono la medesima cosa. Ed entrambi soffrono della stessa patologia. Il loro timore è di essere ricondotti nell'immanifesto (*asad*):

nati prima dell'esistente, sono continuamente tentati di considerarsi inesistenti. La loro consapevolezza non è mai piena essendo sempre mescolata a *qualcosa che era prima che qualcosa fosse*. Tanto basta a metterli in dubbio. [Calasso 2010: 145]

È *Parola* la risposta a questa cronica incertezza. *Parola* che, negando la centralità di *Mente*, non fa altro che rilevarne l'inadeguatezza a supportare il cammino verso l'identificazione. Lavoro, fatica e sudore: questi sono i termini attraverso cui i Brāhmaṇa descrivono questo processo. Il *tapas* è il centro di questo travaglio trasformativo in cui l'artificiale si pone in competizione mimetica con la natura. Ciò che irrompe è il mondo come dimensione narrativa, come prodotto culturale condiviso. Il *tapas* è il calore, un fuoco che fonde ciò che è sconosciuto al fine di trasformarlo in materia da plasmare, da rendere conoscibile e riconoscibile. Il processo di definizione dell'umano emerge come una dolorosa esperienza contornata dall'incapacità di *essere* nel senso *assoluto* del termine.

3. Sacrifici

Secondo i teorici del *debito primordiale* (Aglietta & Orléan 1992), il sacrificio sarebbe un tributo dovuto alla morte, una strategia attraverso cui sublimare la precarietà dell'esistenza. Per questo gruppo di ricercatori l'origine della relazione economica si trova all'interno di reciprocità negative che replicano il modello originario del rapporto uomo/divinità. L'essere umano non è proprietario di se stesso, la sua vita è una concessione, un dono non richiesto per il quale si dovrà pagare un prezzo. Figura centrale di questa contrattazione rituale è Yama, l'esattore della Morte. Colui che ha il compito di valutare la consistenza delle offerte presentate dagli officianti. Quella che emerge dai lavori di Aglietta e Orléan (1992) e Thérét (1999), è un'antropologia negativa in cui tutto ruota intorno a figure spaventose dalle quali non è possibile prescindere. L'universo non è un ambiente amichevole, ma qualcosa con cui confrontarsi gravati da un peso.

All'origine del denaro abbiamo una "relazione rappresentazione" della morte come un mondo invisibile, prima e dopo la vita: una rappresentazione che è il prodotto della funzione simbolica propria delle specie umane e che concepisce la vita come debito originale contratto da tutti gli uomini, un debito dovuto ai poteri cosmici da cui è emersa l'umanità. [Thérét 1999: 60-61]

Per quanto affascinante, questa teoria soffre degli stessi limiti che abbiamo riscontrato nel mito del baratto. Il motivo è semplice: anch'essa si basa sull'idea che esista una naturalità intrinseca ai processi economici. Se nel caso di Smith questa era fondata sull'umana propensione allo scambio, per i sostenitori del debito primordiale essa sarebbe il risultato di un'innata vocazione al simbolico. Per quanto le conclusioni siano contrapposte, il punto di partenza è il medesimo.

L'impressione è che i teorici del *debito primordiale* abbiano compiuto l'errore di leggere l'antica letteratura sanscrita come un racconto, come se si trattasse di testi che, una volta codificati, sarebbero in grado di svelare una verità incontrovertibile. I tempi della narrazione vedica non sono comprensibili attraverso una logica di tipo sequenziale: il prima ed il dopo non esistono, esattamente come l'idea di presente, passato e futuro. I personaggi rappresentati sono poliedrici. Prajāpati è tutto ed il contrario di tutto: è totalità e singolarità, divinità ed uomo cosmico, padre e figlio, vittima e carnefice, essere desiderante ed oggetto del desiderio, creatura mortale ed immortale, inizio e fine. È

impossibile tracciare differenze nette, affermare l'esistenza di leggi di natura dalle quali non sarebbe possibile derogare. Descrivere, come fa Thérét, una contrapposizione tra l'essere umano e non ben precisati poteri cosmici, è una forzatura che non rende giustizia alla complessità di questi testi religiosi. Tra gli dei e gli esseri umani c'è competizione, non un rapporto di potere statico sempre uguale a se stesso. Persino il sacrificio, se osservato da un punto di vista funzionale, si presenta come una pratica ben più complessa di una semplice strategia tesa a rimandare nel tempo il saldo di un tributo. Ciò che invece emerge da queste interpretazioni è la volontà, tutta occidentale, di schematizzare la complessità attraverso la dicotomia tra perseguitato e persecutore. Nei Veda l'universo non ha una dimensione trascendente, esso è il perfetto concatenarsi delle relazioni all'interno di una logica, priva di coscienza, fondata sulla sazietà. Quello che bisogna comprendere è che la parcellizzazione dell'Uroboros porta alla fine della totalità, e non alla sua contrapposizione con l'individuo. Il debito è una questione umana, completamente umana, le sue rappresentazioni simbolico istituzionali non sono la certificazione di un squilibrio insanabile, ma effetti collaterali inattesi.

La sofferenza che l'uomo ha *dell'uomo, di sé* [è la] conseguenza di una violenta separazione dal suo passato d'animale, di un salto e di una caduta, per così dire, in nuove situazioni e condizioni esistenziali, di una dichiarazione di guerra contro gli antichi istinti, sui quali fino ad allora riposava la sua forza, il suo piacere e la sua terribilità. [Nietzsche (1885) 1988: 75]

Nietzsche fa propria la posizione degli antichi testi sanscriti: la cesura con la natura è il frutto di una scelta, di una volontà di potenza che si è risolta nell'affermarsi di una debolezza. La scissione tra il dionisiaco e l'apollineo è una ferita che non riesce a cicatrizzare.

Affinché il dolore occulto, non scoperto, privo di testimoni potesse essere tolto dal mondo e onestamente negato, si fu allora costretti a inventare dèi ed esseri intermedi di ogni altezza e profondità. [Ivi: 57]

Nietzsche insiste sulla dimensione utilitaristica del sacro, sulla sua praticità. Ogni liturgia nasce con lo scopo di superare un dolore, di renderlo meno evidente strappandolo dalla sfera della responsabilità umana per proiettarlo su figure esterne violente e rassicuranti. Nietzsche svela il segreto delle consuetudini religiose: il rito si fonda sulla paura, una paura costruita attraverso un processo narrativo che ha nella ripetizione ossessiva la base del proprio successo.

Nulla è più spaventoso e sinistro della *mnemotecnica*. "Si incide a fuoco qualcosa affinché resti nella memoria: soltanto quel che non cessa di dolere resta nella memoria" (...). Quando l'uomo ritenne necessario formarsi una memoria, ciò non avvenne mai senza sangue, martiri, sacrifici; i sacrifici e i pgni più spaventosi (in cui si ricomprendono i sacrifici dei primogeniti), le più ripugnanti mutilazioni (per esempio le castrazioni), le più crudeli forme rituali di tutti i culti religiosi (e tutte le religioni sono, nel loro ultimo fondo, sistemi di crudeltà) – tutto ciò ha origine in quell'istinto che colse nel dolore il coadiuvante più potente della mnemonica. [Ivi: 49]

Nei Brāhmaṇa tutto questo è di un'evidenza disarmante. Non c'è verità, non esiste alcun dio in cui credere, nessun dogma cui sottostare: solo la ripetizione di comportamenti che hanno lo scopo di coordinare le azioni individuali in vista di un fine collettivo. Il sacrificio è essenzialmente un rito privato: la rinuncia ad una parte di sé che

ricalca l'azione messa in atto dal genitore cosmico. Prima che di un'offerta si tratta di una castrazione. Non c'è colpa, ma l'assunzione di una responsabilità.

Dio solitario da cui tutto sorge, Prajāpati non è certo un dio onnipotente. Ma ogni suo gesto è fatale, perché è fondatore – e subito minaccia di essere fatale anche per lui. Generando dalla bocca il figlio primogenito, Agni, egli lo fece essere una bocca costretta a divorare cibo. Da allora la terra sarebbe stata il luogo dove qualcuno divora qualcun altro, dove il fuoco incessantemente consuma qualcosa. [Calasso 2010: 145]

In questo mito le cose sono evidenti, basta saperle vedere. Agni è la proiezione schizofrenica del proprio padre: fuoco e fame sono la cruda rappresentazione dell'essenza del desiderio. L'io che si specchia riflette l'assenza di un futuro, l'impossibilità di una reciprocità che sfugga alle necessità inderogabili di una bocca famelica. Ciò che era equilibrato non lo è più, la circolarità del *perfetto* si spezza sotto la spinta di pulsioni sempre più cogenti. La prima forma della coscienza è una consapevolezza di morte. La scissione di Prajāpati, cristallizzando le identità al di fuori del divenire dell'*assoluto*, le condanna a riconoscersi dentro una dimensione conflittuale. La natura non è più il luogo dell'equilibrio, ma di quelle che Canetti definisce come le forme elementari del potere: *l'afferrare* ed il *non lasciarsi afferrare*¹.

La morte non è un'entità a sé stante, essa è tutt'uno sia col padre che col figlio. Morte, fame e desiderio sono una trinità inscindibile che appare là dove c'è la volontà di dire *io*. Tra debitore e creditore non c'è alcuna differenza, ciò che li separa è solo la staticità dei ruoli. Ma questa non è che la superficie, il mito non avrebbe senso se non si prefiggesse lo scopo di concretarsi in un rito, in un comportamento inderogabile attraverso il quale trovare uno spazio vitale all'interno di una dimensione conclusa in sé. *L'afferrare* e il *non lasciarsi afferrare* sono archetipi del potere che prevedono sempre e comunque la morte di qualcuno. Ciò che rende terribile la scena descritta dai Brahmana è che, senza la presenza di un terzo, non ci sarebbe salvezza per nessuno. Chiunque sopravvivesse all'altro sarebbe condannato ad attendere la propria fine in totale solitudine.

Io e me sono sempre troppo presi dal loro colloquio: come sopportarlo se non ci fosse un amico? Per il solitario l'amico è sempre il terzo: il terzo è il sughero che impedisce al colloquio dei due di sprofondare nell'abisso. [Nietzsche (1885) 1976: 61]

Quello descritto da Zarathustra è un dialogo destinato a *finir male*. Solo grazie ad un terzo è possibile che i due diventino

¹ “Solo un passo ci separa quindi dal riconoscere l'atto decisivo del potere là dove esso si manifesta nel modo più evidente, dai tempi remoti, fra gli animali e fra gli uomini: proprio nell'“afferrare”. A ciò si riferiscono le superstizioni relative ai grandi felini, alle tigri e ai leoni. Quegli animali sono i “grandi afferratori”: essi si preoccupano unicamente di afferrare. L'agguato, il balzo, gli artigli che si conficcano nella preda, le zanne che dilanano, tutto il loro agire è riunito in un punto [...] In questa forma essi suscitano negli uomini un'impressione incancellabile: tutti i re furono volentieri leoni. Si ammirò e si celebrò l'atto stesso dell'afferrare, il suo successo. Si riconobbero ovunque coraggio e grandezza nelle manifestazioni di una forza schiacciante [...] Vi è tuttavia un secondo atto di potere, certo non meno essenziale anche se non così fulgido. A volte si dimentica, sotto la grandiosa impressione suscitata dall'afferrare, l'esistenza di un'azione parallela e pressoché altrettanto importante: il *non lasciarsi afferrare*” (Canetti [1960] 1987: 247-248).

un soggetto superindividuale, non una pluralità di soggetti. In questa superindividualità colgono il supremo beneficio dell'*astrazione*. Non sono più esseri naturali consegnati al loro inevitabile destino biologico: ognuno di loro non è più solo se stesso, ma confluisce nell'altro e in questo reciproco confluire dà vita a un che di nuovo che nulla ha a che fare con la sua contingente individualità. [Alfieri 2003: 80-81]

Alfieri descrive in modo chiaro quale sia la funzione originaria della vittima sacrificale: permettere ad officiante e destinatario dell'oblazione di superare le loro reciproche posizioni, mettere in movimento una relazione che altrimenti sarebbe destinata all'*abisso*. Il sacrificio, prima di essere un atto di sottomissione, è l'individuazione di un oggetto di scambio attraverso cui dar vita ad una prospettiva comune. Per quanto possa apparire eclatante, l'asimmetria dei ruoli è la parte meno importante di tutto il rito. L'obiettivo non è rafforzare le differenze, ma superarle. Debito e sacrificio in questo si assomigliano: "non esiste un debito assolutamente non saldabile. Se non ci fosse un qualsiasi mezzo per recuperare la situazione non lo chiameremmo *debito*" (Graeber 2012: 118).

"Offrire? Non offrire? In quel momento risuonò una voce esterna a Prajāpati, imperiosa, e disse: 'Offri!'. Prajāpati obbedì – e in quel momento si decisero le sorti del mondo" (Calasso 2010: 104-105).

Il sacrificio rappresenta l'irrompere dell'artificiale all'interno delle relazioni tra mangiatori e mangiati. La preda non fugge più davanti al predatore, ma offre una parte di sé in cambio della propria salvezza. Ciò che terrorizza Prajāpati è la coscienza di morte, l'incapacità di inserire la fame del figlio all'interno di una prospettiva comune. Come scrive Nietzsche, *io* e *me* non riescono a comunicare: l'assenza di un comune metro di misurazione li condanna dentro confini che rendono l'altro incomprensibile. Ed è in questo contesto che *Parola*, ennesima proiezione di Prajāpati, svolge il proprio compito ordinatore. È lei che intima al fuggitivo di fermare la propria corsa. La paura da distruttiva diventa costruttiva: il sudore derivante dalla fuga viene trasformato in cibo, il prodotto di questa *cottura* è la prima offerta sacrificale. Tutto è evidente sin dal principio: sacrificio e sacrificante sono la stessa cosa. Al contrario di quello che si potrebbe pensare, però, il terzo non è rappresentato dall'oblazione, ma dal rito. Il sacrificio è assimilato ad un essere vivente la cui uccisione coincide con una rinascita (Malamoud 1994: 231). Trentatrè sono gli dei, trentatrè le parti in cui va sezionata la vittima e trentatrè è la cifra che caratterizza l'essere umano come animale più nobile del creato. La metafora che sta alla base di questa successione di numeri è evidente: si tratta di ricostruire un'unità perduta. L'uccisione e la separazione non sono che la prima parte dell'azione liturgica. Il vero obiettivo è far sì che il terzo ucciso divenga immortale. Perché il terzo è ciò che rappresenta il *sughero* unitario di cui parlava Nietzsche. Solo se il sacrificio è immortale l'essere umano può sperare di ricostituire la completezza andata perduta. È in questo senso che va inquadrata l'usanza di lavare la vittima prima che il coltello svolga il proprio compito di divisione. Ogni ferita deve essere cosparsa da polvere d'oro, perché l'oro è il simbolo di ciò che non muta, di ciò che sopravvive, di ciò che ritorna in eterno. Si uccidere per far vivere, si taglia per ricomporre.

La continuità del sacrificio è la condizione della pienezza del mondo. Il sacrificio senza lacune, il mondo senza fessure, è il *rta*, "concatenamento esatto": il procedimento corretto nel lavoro rituale è nello stesso tempo l'immagine e la causa dell'armonioso alternarsi dei giorni e delle notti, del succedersi delle stagioni, della pioggia che cade al momento giusto, dell'ordinato incontro tra mangiatori e mangiati. [Calasso 2010: 79]

Il sacrificio è considerato qualcosa di sfuggente, un animale selvatico difficile da ammansire. La ragione di ciò che è esso ha a che fare con la capacità di trascendere i desideri egoistici, di orientare l'azione individuale verso fini collettivi. Gli dei vedici nascono mortali, la loro immortalità è il frutto della capacità di catturare il rito, di comprenderlo e farlo proprio. La completezza del sacrificio si raggiunge solo quando l'unità originaria viene ricostituita, quando la totalità dei sacrifici sono coordinati tra loro a tal punto che l'unica cosa che emerge è la relazione. Il *Ka* svanisce all'interno di una reciprocità il cui motore è la rinuncia ad una parte di sé. All'essere umano questo obiettivo non è precluso. Il fatto che esso non lo abbia ancora raggiunto è il sintomo della difficoltà di liberarsi dal desiderio. Il ciclo delle rinascite non è il premio per il sacrificio, ma il segno che esso non ha ancora raggiunto il grado necessario di autenticità e condivisione. Se tutto fosse finalizzato ad una ciclica sopravvivenza ci troveremmo dinnanzi ad un sistema terrificante davanti al quale persino l'inferno cristiano impallidirebbe. Nei Veda il vero nemico non è la morte, ma *punarmṛtyu*, la morte ricorrente. Nessuno vuole rinascere, perché questo significherebbe dover morire un'altra volta. Il debito costitutivo dell'umano è nei confronti della propria incapacità di portare a compimento il cammino di liberazione. Rinascere è una colpa, il segno di un fallimento che necessita di un altro ciclo vitale per essere riparato. "La nascita (...) è vissuta come una catastrofe, o per lo meno come un errore" (Ivi: 92), è da questa consapevolezza che nasce la teoria dei *sūtimāruta*, i *venti della nascita*:

al nono o decimo mese della gestazione, il feto, tutto dolorante, è violentemente espulso attraverso la fessura del corpo come una freccia, dai potenti venti della nascita. Il loro intervento è necessario: al momento di nascere, infatti, il bambino si ricorda (la facoltà della memoria gli è venuta in un momento ben determinato del suo sviluppo embrionale) delle sue vite passate e delle sue successive morti. Esita quindi a varcare la soglia e a entrare di nuovo nel circuito delle esistenze. I venti della nascita, non appena lo toccano, scacciano dalla sua mente tutti quei ricordi.
[Ivi: 92, 93]

La coscienza delle rinascite è tutt'uno con l'orrore, con la consapevolezza di essere nuovamente gettati in un mondo in cui il potere dell'*io* sovrasta la volontà della rinuncia di sé. Il sacrificio è la via indicata dalle Upaniṣad per uscire da questa condizione: da una relazione in cui l'essere umano è *lupo tra i lupi*.

4. Democrazia

Quello che emerge dai Veda è che concepire il debito come una dimensione costitutiva è un errore. Errore che porta con sé un'altra conseguenza: liberare l'umano dal principio di responsabilità. Esistere coincide con l'essere scissi, con l'essere in bilico tra una volontà di potenza declinata al singolare ed una volontà di pacificazione raggiungibile solo tramite la rinuncia all'egoismo individuale. Persino la coscienza di morte si sdoppia a causa di questa attitudine *psicotica*: da un lato essa viene concepita come un ostacolo superabile tramite un processo di condivisione collettiva, dall'altro come un mezzo per scaricare sull'altro il dolore. Il *tapas* descritto nei testi sanscriti, prima di essere uno strumento di trasformazione del mondo, è essenzialmente un mezzo attraverso cui cuocere se stessi. E non stiamo parlando di una rinuncia di tipo ascetico, di un *tīrarsi indietro*, ma di una via per poter essere insieme nel mondo. La difficoltà e le contraddizioni intrinseche a questo percorso sono evidenti all'interno di una delle

parabole più interessanti dei Vangeli: quella del *servo spietato*. Tutto in questo testo è volutamente esagerato, a partire dal fatto che un Re decida di trattare con i propri servi, sino alla quantificazione assurda della cifra debitoria. Nonostante il debitore venga liberato da un peso enorme, corrispondente alla cifra attuale di circa “cento miliardi di dollari” (Graeber 2012: 83), esso, nel momento in cui si troverà a vestire i panni del creditore, non riuscirà ad evitare di esigere ciò che gli è dovuto utilizzando la forza e le minacce. Istintivamente siamo portati a condannare questo comportamento, ma se ci fermassimo un momento a riflettere e lo inserissimo nel giusto contesto, potremmo capire che esso non è altro che la conseguenza di un agire mimetico in cui il più debole replica i comportamenti del più forte. La generosità del re, infatti, non annulla le differenze: «servo malvagio, io ti ho condonato tutto quel debito perché tu mi hai pregato». Il sovrano, guardandosi bene dal mettere in discussione l’asimmetria tra i due, trasforma la sua stessa magnanimità in un gesto di potere, facendo sì che essa divenga qualcosa della quale è impossibile liberarsi. In assenza di una reciproca presa di coscienza, la strutturazione gerarchica del debito può essere sospesa nelle sue declinazioni materiali, ma non nella sua dimensione emotiva. Il problema è che il debito in sé non esiste, esso non è altro che la quantificazione di uno squilibrio all’interno di una ben precisa strutturazione simbolica delle relazioni. Il perdono unilaterale, in assenza di una ridefinizione condivisa dei ruoli, non produce altro che il rafforzamento del sistema delle differenze.

La difficoltà a definire il sacrificio secondo una teoria univoca è figlia di questo dualismo. La bocca di Agni può essere il segno di una mancanza da colmare, così come l’evidenza di una minaccia. L’essere umano che non riconosce la fame del dio come parte di sé, della propria imperfezione, tende a trasformarla utilizzando il rito come strumento di scambio. Ed è in questa prospettiva, e solo in questa, che esso può effettivamente diventare una dimensione costitutiva dell’esistenza. Solo se il rito si trasforma in una corruzione reciproca², in cui ogni *io* pretende di sentirsi mangiatore tra i mangiati, allora la realtà assume la forma di una circolarità senza via d’uscita. In questo contesto il terzo non ha più la funzione di collante, il sacrificio non è più una *creatura* che deve essere riportata in vita, ma tutto viene degradato ad una materialità basata sulla soddisfazione personale, sulla sazietà dell’*io* che, come una malattia microbica, si trasmette tra gli individui. Il terzo diviene qualcuno che deve morire, che deve essere consumato per riempire un vuoto. Il sacrificio mostra il proprio lato più rassicurante: una metamorfosi di fuga in cui l’officiante offre una vittima sostitutiva al fine di salvarsi la vita.

La religione, la politica e l’economia sono i *luoghi* in cui è più evidente il continuo oscillare del significato simbolico/emotivo del sacrificio. Sono i luoghi in cui l’empatia verso l’altro, e la tendenza ad escludere la diversità, possono convivere. Il totalitarismo è uno degli esempi più lampanti di questa contraddizione. L’apertura verso l’altro, la rinuncia a sé, sono centrali nella costituzione di questa forma della politica. Eppure il sacrificio della propria identità biografica non è finalizzato ad un superamento dell’identità, ma ad un suo rafforzamento all’interno di un *noi* che ne superi le debolezze intrinseche. La comunità totalitaria non è altro che un grande *io* fondato sulla paura, il

² La schiavitù, secondo Canetti, contiene in sé un principio di *domesticazione*, di reciproca sussistenza tra il sottomesso ed il proprio padrone. L’uno è il riflesso dei bisogni dell’altro. Se in natura la catena alimentare è il metro indissolubile di una gerarchia fondata sul rapporto violento tra preda e predatore, in ambito umano questo vincolo cruento viene depotenziato. La morte si sposta sullo sfondo: lo schiavo, rinunciando a fuggire, certifica la superiorità del Signore barattando lo strazio delle proprie carni con il lavoro. Il Signore, dal canto suo, accettando di remunerare la fatica che lo nutre, si fa partecipe della condivisione di un doppio vincolo di dipendenza.

prodotto di una castrazione della molteplicità dell'umano che ha come obiettivo finale una chiusura. Il *noi* totalitario è totalmente proiettato in modo conflittuale verso l'esterno³. Il *noi* spaventato reagisce facendosi minaccia, incarnando la fame di Agni nella sua declinazione più distruttiva. In questa prospettiva l'eliminazione della coscienza di morte passa attraverso l'uccisione di tutto ciò che non rientra all'interno dell'idea di totalità condivisa collettivamente. Il problema è che questa dinamica non può avere un punto di arrivo pacificato. Il motore totalitario spinge una macchina che, volontariamente o meno, ha nella morte il proprio carburante propulsivo. Senza il nemico non si può vivere, senza il nemico il *noi* sarebbe costretto ad un'insopportabile riflessione su di sé di tipo decostruttivo. La pace totalitaria si raggiunge solo quando *tutti* saranno morti.

Il processo simbolico che costituisce l'essenza del sistema democratico è rovesciato rispetto al totalitarismo. Come nei riti cosmogonici, l'Uroboros è un punto di partenza che viene ciclicamente smembrato e ricostituito. L'*io* ed il *noi* non sono unità statiche, ma poli irrinunciabili all'interno di una reciprocità che riconosce le ragioni di entrambi. La sovranità popolare è la condizione necessaria affinché le individualità possano affermare la propria esistenza al di fuori di relazioni violente. L'inviolabilità dei deputati di cui parla Canetti ([1960] 1987: 225), non sarebbe possibile senza la condivisione di comuni simboliche unitarie. Il fatto che nella votazione lo sconfitto non sia ucciso, è la conseguenza della consapevolezza che l'altro è membro di un *noi* di cui ognuno degli *io* coinvolti nello scontro politico è partecipe. È solo a queste condizioni che, a differenza del totalitarismo, il conflitto può essere rivolto verso l'interno. Il *noi* e l'*io* rinunciano a farsi centro cristallizzato per diventare l'uno la possibilità dell'altro, annullando di fatto la coscienza di morte in nome della relazione. Lo sconfitto che non viene ucciso è il futuro vincitore che non ucciderà, in una reciprocità priva dell'ossessione per la sopravvivenza.

Il punto debole della democrazia è nella sua incapacità di farsi universale, di riuscire ad aprire all'esterno le proprie potenzialità, di saper, in un certo senso, rinunciare a se stessa. Un esempio di ciò è riscontrabile proprio all'interno del suo simbolo fondatore: la sovranità popolare, infatti, nella maggior parte dei casi è identificata con la sovranità nazionale. Il *noi* democratico che si dà confini rigidi perde le proprie caratteristiche inclusive. Il rischio è quello di dar vita ad un *io* collettivo più sfumato di quello totalitario, ma fondato sui medesimi principi. Il caso del Sud Africa, governato dalla minoranza bianca, è stato uno degli esempi più evidenti di come le tutele democratiche possano essere riservate solo ad alcune categorie di persone lasciando le altre in balia del lato violento della politica. La democrazia che non si libera del principio dell'appartenenza nazionale riduce se stessa a strategia di governo del conflitto, condannandosi a replicare, nelle relazioni con l'esterno, meccanismi di sovranità che non le sono consoni. La globalizzazione non ha fatto altro che rendere drammatica questa crisi di autorappresentazione. La democrazia in guerra contro ciò che non è considerato democratico, è una contraddizione difficile da comprendere al di fuori di questo schema. Così come la necessità quasi infantile di identificare la base della propria legittimità non con le simboliche di cui sopra, ma con le procedure.

All'interno di questi reticolati identitari la democrazia mette in luce l'altro suo difetto: la lentezza. Il conflitto, per essere depotenziato nelle sue derive distruttive, ha bisogno di tempo. I rituali parlamentari prevedono una serie molto complessa di passaggi affinché l'equilibrio della rappresentanza non sia messo in secondo piano dalla necessità della decisione. Tutto questo è emotivamente poco comprensibile quando l'*io*

³ Per esterno si intendono anche le categorie del *nemico interno* e del *nemico potenziale*, che sono la proiezione generalizzata dell'egoismo individuale.

perde i propri punti di riferimento, le certezze simboliche e materiali sui cui aveva costruito il senso di sé. L'individuo spaventato, che non riesce a proiettare la propria paura su di una causa facilmente comprensibile, subisce la fascinazione dell'altra faccia del *noi*, di quella populista che gli permette di nascondere la propria debolezza dietro una divisa, uno slogan, la faccia rassicurante di un nemico.

Tutto ciò è aggravato dal fatto che la crisi della democrazia è uno dei sintomi più evidenti della crisi del politico. La globalizzazione è essenzialmente un processo economico cui la politica non ha saputo contrapporre nulla. Confini simbolici e fisici, solidificatisi nel corso di migliaia di anni, si sono sciolti come neve al sole. Le reazioni ci sono state e ancora ci sono, ma non vanno oltre la volontà di ritirarsi all'interno di reticoli identitari ormai desueti e incapaci di relazionarsi in modo attivo con la realtà. La spinta economica verso la spersonalizzazione delle relazioni è in moto da sempre. È questa la caratteristica che ha permesso al sistema degli scambi di diventare trasversale, di prendersi gioco d'identità ed appartenenze creando dipendenze reciproche. Il mercato globale è il luogo dell'assenza dell'identità, il punto di arrivo di un processo che parte dal medioevo. L'idea di *corporation*, di società come persona giuridica, ha una delle sue radici nei monasteri buddhisti cinesi. La società come *persona fittizia* "è immortale, può chiamare ed essere chiamata in giudizio, possiede delle terre, ha un suo sigillo, emana dei regolamenti per le persone fisiche di cui è composta" (Maitland 1908: 54). Del resto già Kantorowicz, riprendendo Tommaso d'Aquino, aveva descritto le società come creature angeliche:

Il mondo del pensiero politico e giuridico del tardo Medioevo iniziò ad essere popolato da corpi angelici immateriali, grandi e piccoli: erano invisibili, immortali, sempiterni, senza età e talvolta anche ubiqui; ed erano dotati di un *corpus intellectuale* o *mysticum* perfettamente equiparabile con i "corpi spirituali" degli esseri celestiali. [Kantorowicz 1957: 282, 283]

Questo è un passaggio fondamentale: il mercato spersonalizzato assume caratteristiche di sempiternità che lo avvicinano ad una figura divina. *Corporation* e Multinazionali sono percepite dall'immaginario collettivo come entità astratte dalle quali dipendono tanto il bene quanto il male. L'immaterialità dei processi economici diventa il referente privilegiato dell'immanenza dei rapporti tra le identità politiche. Non c'è da stupirsi, non si tratta di un fenomeno nuovo: potere politico e legittimazione religiosa sono sempre stati facce della medesima medaglia. Il fatto che il termine debito, nel linguaggio dell'economia politica, sia associato al termine sovranità, descrive meglio di ogni altra riflessione il tipo di contesto all'interno del quale ci muoviamo. La globalizzazione dei processi economici è il risultato della capacità del religioso di farsi omnicomprensivo. Il fatto che i grandi monoteismi rappresentino l'unica vera resistenza contro questa universalizzazione, è la prova più evidente della gravidanza del processo in atto. La democrazia, svuotata delle proprie simboliche identitarie, delle ideologie che caratterizzavano il suo conflitto interno, si ritrova inserita all'interno di reciprocità che hanno nel debito l'unico metro di misurazione. Del resto, come sarebbe possibile inquadrare in altro modo la totale assenza di narrazioni in grado di dare un senso condiviso al cammino verso l'integrazione europea? Il fatto che si sia delegato tutto ad una moneta, è la prova del fatto che gli squilibri economici sarebbero stati l'unica discriminante attraverso cui strutturare le relazioni tra gli stati membri. Se il *dio* è comune, e le sue prescrizioni sono condivise, la conseguenza è che le relazioni tra i singoli *io* nazionali si riducono a bagarre di basso livello in cui decidere *chi deve cosa e a chi*. L'ambivalenza sacrificale torna sulla scena politica diventandone l'asse portante. Da un

lato il debitore è considerato *colpevole* perché, a causa del suo egoismo, impedirebbe il raggiungimento del benessere comune, dall'altro si mettono in moto procedure e sanzioni che gli impediscono di colmare lo squilibrio verso i creditori, inchiodandolo ad una condizione di strutturale sudditanza. Una democrazia appiattita sul debito, e quindi sulla retorica del sacrificio, perde il senso di sé sia da un punto di vista simbolico che procedurale. La morte non viene più riconosciuta come una dimensione interna superabile tramite la relazione politica, essa assume caratteristiche autonome ed esterne, svilendo il conflitto interno a semplice atto di ragioneria in cui scegliere a cosa si possa o meno rinunciare. Il fatto che i governi debbano essere sottoposti alla *prova dei mercati*, segna il ritorno ad una sudditanza del politico rispetto al *sacro*. Il tutto è aggravato dal fatto che, dare una *forma* definita al mercato è impossibile. Questo *nuovo dio* è strano: non si sa come invocarlo, dove pregarlo, in che luoghi poter ascoltare la sua voce. La sua pervasività lo rende inafferrabile. L'assenza di una figura che incarni la paura rende di fatto impossibile la strutturazione di atti compensatori. Il debitore sa di essere colpevole, ma non sa di cosa, sa di doversi sacrificare, ma non capisce perché alla rinuncia sembri non esserci mai fine. Il risultato è che il malcontento cerca risposte utilizzando lo strumento del capro espiatorio. L'immigrazione, la massoneria, la lobby ebraiche, in un intreccio di simboliche escludenti che hanno come fine la ricostituzione di confini nazionali all'interno dei quali potersi sentire rappresentati.

La realtà è che il mercato siamo noi, tutti, in una soluzione di continuità talmente radicata da confondere le tracce di questo legame. Il debito è la cristallizzazione dinamica delle nostre relazioni. Agni e Prajapati sono la stessa cosa. La differenziazione tra sacrificio e vittima, tra officiante e divinità, sono la proiezione dell'incapacità di accettare la propria debolezza. L'essere umano è una macchina narrativa che produce racconti di sé: carta e penna sono lì, a portata di mano, non dovrebbe essere difficile *scrivere* che l'unica cosa sensata da fare con il debito è ignorarlo.

Riferimenti bibliografici

- Aglietta, Michel, & André Orléan, 1992. *La Violence de la monnaie*, Paris: Association d'Économie Financière.
- Alfieri, Luigi, 2003. *Il terzo che deve morire*, in L. Alfieri, C.M. Bellei, D.S. Scalzo, *Figure e simboli dell'ordine violento. Percorsi fra antropologia e filosofia politica*, Torino: Giappichelli.
- Calasso, Roberto, 2010. *L'ardore*, Milano: Adelphi.
- Canetti, Elias, [1960] 1987. *Massa e Potere*, tr. it. F. Jesi, Milano: Adelphi.
- Essid, Yassine, 1988. *Islamic Economic Thought*, in *Preclassical Economic Thought: From the Greeks to the Scottish Enlightenment*, a c. di T. Lowry, Boston: Kluwer, pp. 77-102.
- Graeber, David, [2011] 2012. *Debito. I primi 5000 anni*, tr. it. L. Larcher e A. Prunetti, Milano: Il Saggiatore.
- Hobbes, Thomas, [1651] 1989. *Il Leviatano*, tr. it. A. Lupoli, M.V. Predaval, R. Rebecchi, Roma-Bari: Laterza.
- Hosseini, Hamid S., 1995. "Understanding the Market Mechanism before Adam Smith: Economic Thought in Medieval Islam", *History of Political Economy*, a. 27, n. 3.

- Kantorowicz, Ernst Hartwig, [1957] 1989. *I due corpi del re. L'idea di regalità nella teologia politica medievale*, tr. it. G. Rizzoni, Torino: Einaudi.
- Lao-Tzu, 1973. *Tao-te-ching*, tr. it. A. Devoto, Milano: Adelphi.
- Maitland, Frederic William, 1908. *The Constitutional History of England: a Course of Lectures Delivered*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Malamoud, Charles, [1989] 1994. *Cuocere il mondo. Rito e pensiero nell'India antica*, tr. it. A. Comba, Milano: Adelphi.
- Nietzsche, Friedrich, [1885] 1976. *Così parlò Zarathustra*, trad. it. M. Montinari, Milano: Adelphi.
- , [1887] 1988. *Genealogia della morale. Uno scritto polemico*, tr. it. F. Masini, Milano: Adelphi.
- Platone, 1974. *Timeo*, tr. it. F. Sartori, C. Giarratano, Bari: Laterza.
- Ronconi, Pio Filippini (a c. di), 1968. *Upanisad antiche e medie*, Torino: Boringhieri.
- Smith, Adam, [1776] 1975. *La ricchezza delle nazioni*, tr. it. A. e T. Biagiotti, Torino: Utet.
- Théret, Bruno, 1999. "The Socio-Cultural Dimension of the Currency: Implication for the Transition to the Euro", *Journal of Consumer Policy*.



La forma della libertà nei *Pensieri a Giulia* di Giuseppe Capograssi.

La libertà, lo Stato, l'autorità, l'individuo

Maria Teresa Sanza *

1. La forma della libertà nei *Pensieri a Giulia*

Nell'avviare la mia riflessione sulle pagine estremamente interessanti dedicate all'analisi dell'Autorità, dello Stato, dell'individuo come valori costitutivi nel Capograssi partirò dai *Pensieri a Giulia* (Capograssi 2007), e da come la libertà prende forma in quei foglietti scritti quotidianamente, quelli in cui l'opera letteraria di Giuseppe Capograssi si concretizza; Capograssi, con quest'opera a buon diritto, può definirsi, nella letteratura d'amore moderna e contemporanea, scrittore e letterato che "ha la sua più precisa collocazione in quella fertile zona di confine tra diritto e letteratura, che qualche non remoto caso letterario (penso all'opera di Salvatore Satta, ideale discepolo, tra l'altro, ed amico carissimo del filosofo di Sulmona) ci ha abituati a considerare come un felice Regno delle Madri"(Savarese 2007: VII).

La pubblicazione dei *Pensieri a Giulia* avvenuta a distanza di trent'anni dalla morte di Capograssi, in tre volumi a cura di Gabrio Lombardi (Giuffrè 1978, 1979, 1981), è stata voluta dalla sua amata, Giulia Ravaglia, colei cui i pensieri di una vita erano stati indirizzati. Con quei "foglietti" è possibile conoscere a fondo la persona di Capograssi, poeta d'amore, un amore nel quale prende forma l'arte e il *pathos* che ci restituiscono un contenuto che va al di là ed al di sopra della pura forma, ma risultano eccedenti rispetto alla vita; la passione con cui quei 1951 pensieri intercettano e intersecano il pensiero del filosofo appare un esempio paradigmatico di come la ricerca formale si innesti nell'esperienza giuridica e rappresentino il vero oggetto di interesse perché in essi risiede la volontà del gesto scritto, veloce, condensato di quello che è l'atteggiamento filosofico verso la vita. Prende forma in questi pensieri la realtà, non costituita solo di parole, ma di vicende, di fatti, di sentimenti, di azioni e di emozioni

Ci immergiamo leggendo i *Pensieri a Giulia*, nella vita, non solo nella vita dell'innamorato, ma anche in quella del filosofo e della sua epoca, che si immerge negli eventi quotidiani con la sua razionalità, descrivendo le persone quelle che mangiano, bevono, soffrono, lavorano.

* Maria Teresa Sanza, è avvocato e docente di "Discipline giuridiche ed economiche" presso l'I.I.S. "F.S. Nitti" a Potenza.

Il presupposto della vicenda amorosa viene ad essere incastonato nella cornice filosofica che si occupa dell'azione: focalizzandosi sull'opera di Capograssi e sui *Pensieri a Giulia* si risolve la contraddizione che emerge dal rapportarsi alla vita delle forme giuridiche rispetto alla forma delle arti ed in particolare della letteratura.

Capograssi costruisce, un mattone al giorno, quel diario di circa duemila foglietti per scoprire il mondo che lo circonda, per amarlo, amando Giulia egli ascolta il linguaggio della sua anima e risponde con quei pensieri alla delusione della sua epoca, forse intuendo che quei pensieri, racchiusi in quei foglietti, sono lo scrigno della sua anima "dati a mano, piegati in quattro, erano solitamente senza risposta scritta", così come scrive Gabrio Lombardi (2007) nell'*Introduzione* ai pensieri, che dal 1918 al 1920, alla vigilia del matrimonio con Giulia ci fanno vedere il Capograssi letterato e udire quelle parole che egli non sa pronunciare in presenza dell'amata.

Il giurista Capograssi è uomo colto, trae alimento dalla lettura, è autore di una forma letteraria *sui generis* e si inserisce a pieno titolo in quella schiera di giuristi propensi alla scrittura che esorbita da quella tradizionale del diritto, la questione è dunque affrontare la lettura dei *Pensieri* sviluppando la prospettiva della libertà (pensiero n. 149) in funzione della visione che Capograssi ha dello Stato e del potere nella sua meditazione filosofica. Tra i dati che emergono ci sono quelli relativi alla minuziosa opera di riflessione, scrittura, riscrittura che i saggi del filosofo hanno subito nelle fasi della redazione ed in cui le idee vanno e vengono nella testa di un giovane che è assorbito dallo studio ma anche assillato dai problemi del vivere il presente, non privo di difficoltà, anche economiche.

Prende forma nei pensieri la personalità dell'autore e lì se ne scopre, godendone, l'ampio respiro, ricostruendo il suo pensiero ed in particolare i percorsi dell'opera tutta, trovando una risposta al tema proposto in un mondo di forme in cui la cultura è la forma che assume questo mondo e che trova una risposta nell'opera di Capograssi letterato e scrittore oltre che fine giurista, il quale restituisce nei pensieri, opera unica nel suo genere, le citazioni colte, mostrando come l'inadeguatezza delle forme letterarie renda necessario il loro superamento. L'espressione della forma dei *Pensieri a Giulia*, al di là del percorso di critica letteraria che non è intenzione svolgere, vuol far emergere la verità che la vita non si esaurisce in sole e poche forme ma che solo dal superamento di queste può emergere la vera forma del pensiero che non si esaurisce in questo.

2. Lo Stato, l'autorità, l'individuo

Giuseppe Capograssi (Sulmona 1889-Roma 1956) è uno dei filosofi più importanti della cultura italiana del '900.

Personaggio schivo che tuttavia colpisce per la sua straordinaria attualità, sia per le opere di filosofia giuridica e politica (1959a, 1959b, 1959c, 1959d, 1959f), che per le opere che delineano la sua etica.

Capograssi si colloca all'interno della riflessione del mondo del diritto, guardandolo dal punto di vista privilegiato di chi intende cogliere la realtà, interpretarla e spiegarla.

L'intera sua riflessione si incentra su tre categorie concettuali tipiche della filosofia politica: lo Stato, l'autorità, l'individuo. Capograssi è ricordato soprattutto per essere stato un filosofo del diritto, ma in questa sede si intende proporre il Capograssi filosofo politico, sviluppando la categoria concettuale dello Stato e dell'autorità in particolare, guardando all'individuo e alla sua libertà, nella sua accezione di individuo libero.

Occupandosi dello Stato Capograssi, ovviamente, analizza il potere, quello legittimo, che è l'autorità riconosciuta ed accettata dall'individuo: è un potere che non ha bisogno di ricorrere all'uso della forza, è quel potere fondato su una sorta di consenso preventivo, che induce ad un'obbedienza spontanea. Capograssi si occupa del principio di legittimità, cui è correlato l'obbligo, il dovere di obbedire al potere legittimo. Il problema fondamentale, quindi, è, per Capograssi, il fondamento del potere dello Stato e di evitare che questo si fondi sulla forza e sulla coercizione.

La teoria politica si pone da sempre il problema fondamentale del potere dell'uomo sull'uomo, del perché l'uomo deve obbedire ad un altro uomo. Ma, il fondamentale elemento della filosofia capograssiana è l'uomo come individuo dotato di ragione e volontà, quest'individuo, però, Capograssi lo vede esposto nell'età contemporanea ad un grave rischio che è quello di perdere la propria identità e di vedersi massificato, anonimo, sopraffatto dal potere. Il mistero dell'individuo è, allora, il senso verso cui Capograssi dirige il suo pensiero e risponde con la sua etica, in cui il diritto occupa un posto centrale. Come Rosmini, vede l'uomo nella storia, nell'esperienza del mondo; infatti il significato dell'umanità per Capograssi è l'esperienza giuridica attraverso cui l'individuo dà prova di esistere e di resistere. L'esperienza giuridica è la prova, inoltre, il prodromo dell'esperienza morale che dota di senso la filosofia pratica di Capograssi. In questa prospettiva l'*Introduzione alla vita etica* (1959g), è l'opera che meglio percorre il complesso *iter* che il filosofo Capograssi svolge probolematizzando una filosofia esistenzialistica, non nel senso heideggeriano, ma in senso soterico. Ebbene Capograssi nella sua opera *Incertezze sull'individuo* (1959l: 429) analizza il rapporto tra l'individuo e i regimi totalizzanti, quelli di propaganda, che sono riusciti e riescono da sempre a rendere gli uomini potenze puramente "obbedenziali" in soggetti passivi e assuefatti. È su questo rapporto che si fa partire un interrogativo inquietante; perché gli uomini, fatti per essere liberi, si trovano sottoposti a tali domini? Capograssi affronta il tema dell'autorità nell'opera *Riflessioni sull'autorità e la sua crisi* (1959b: 151) chiedendosi come e perché l'autorità abbia la forza di obbligare gli uomini.

Trova la risposta nella scuola del diritto naturale che fonda la ragione e il volere dell'autorità nella volontà dell'individuo che obbedisce al comando, perché egli stesso ha voluto il comando e vuole l'obbedienza. La stessa domanda se la pone Etienne de La Boétie nel "*Discorso sulla servitù volontaria*" (2011 [1576]). La risposta può orientare il senso di questo intervento nel fornire un'idea sulla volontaria obbedienza dell'uomo nei confronti del potere e dell'autorità e consente analizzare l'autorità nel pensiero di Capograssi e l'accettazione del dominio in La Boétie.

3. Autorità e diritto nell'etica sociale

Come la scienza del diritto l'etica sociale rappresenta uno strumento solido per la lotta all'arbitrio in cui è sprofondata l'uomo contemporaneo; sottolineare il pensiero di Capograssi significa allora delineare la crisi dell'autorità che è stata l'origine del male della modernità.

Nelle pagine de "*L'etica sociale di Giuseppe Capograssi*" (1992) Giuseppe Acocella analizza la riflessione della natura del fenomeno politico svolta da Capograssi nelle pagine dedicate a Vico, l'interprete più fedele dell'affermazione dell'assoluto e della moralità della storia (1959b: 151).

La natura del fenomeno politico, come attività che è immersa nella storia, è connessa intimamente con quello delle fratture che ha subito l'autorità, mentre assume

un ruolo primario nell'attuarsi del vero. La storia dell'autorità, infatti, è la storia del diritto, in cui l'autonomia del soggetto che si libera dai vincoli che ne negavano la responsabilità in nome dell'Assoluto lo consegnano ad un'etica sociale che ne comprime la venuta in nome della volontà generale; si tratta, ora, per Capograssi, di ricollocare l'individuo al centro della vita sociale. In questo senso, sottolinea Acocella, Capograssi nel *Saggio sullo Stato*, svela di Rousseau la profonda contraddizione logica quando parla del fondamento dell'autorità e dello Stato: da un lato ne evidenzia la formazione necessaria, dall'altro la coincidenza arbitraria di volontà soggettiva. Secondo Capograssi l'obiettivo che è divenuto necessario è eliminare questo contrasto e trovare il ritmo attraverso cui la realtà si innalza a spirito (1959a: 13), ed è l'uomo storico che può dare soluzione al contrasto. Sorge la domanda: l'uomo libero può incontrarsi con la necessità dello Stato, affidandosi alla storia? L'individuo deve andare oltre la metafisica e, come sostiene Cassirer (1971: 59), deve porre il problema al centro dell'etica e della politica.

È l'individuo sociale che però si scontra con la più grande contraddizione: persa la libertà primitiva, infatti, nasce la vita etica in cui l'uomo consacra il rifiuto della volontà di subire ogni vincolo imposto fuori da sé. Sicché lo Stato deve avere come unica vocazione la composizione di questa contraddizione che risiede nella vita etica come un volere che non vuole (Acocella 1992: 18). Insomma è giunto il momento in cui l'etica sociale deve risolvere la crisi, ed è giunto il momento in cui l'uomo è disposto a sostenere un'esperienza insostenibile che mette comunque in crisi l'autorità statale. Capograssi nel suo scritto *Appunti sull'esperienza giuridica* (1959e: 399) mette in luce il problema che pone lo scarto esistente tra il diritto e lo Stato e la vita sociale, luoghi in cui si organizza l'individuo e si calcola la distanza che separa l'uomo dallo Stato.

La soluzione al problema però la cerca e la trova nel diritto stesso anche se esso è estraneo all'individuo.

4. Saggio sullo Stato

Leggendo oggi il "*Saggio sullo Stato*" (1959a: 5) di Giuseppe Capograssi colpisce la sua attualità. L'autore si pone il problema della natura dello Stato, perché ai suoi occhi appaiono i cambiamenti che nel tempo esso ha subito, sia per i suoi contenuti che per la sua funzione. È un problema che già la critica ha affrontato ma facendolo ne ha minato solo le basi, per cui si è aperto, sostiene l'autore, un processo ai danni dello Stato, da cui questo ne è uscito completamente mutilato. La vita dello Stato, a fronte di tale offesa, piuttosto che negare se stessa, si è trasfusa in unica realtà, che è quella della nazione, in cui, soprattutto la classe dei lavoratori, ha visto diradarsi l'interesse pubblico, la giustizia e l'uguaglianza. E se da un lato la Chiesa, con la sua pacata e tremenda parola, ha affermato la ragione profonda di Dio, dall'altro il materialismo ha contestato allo Stato l'incertezza del diritto della maggioranza, contrapponendovi l'autorità della fede. Tutti questi strali colpiscono al cuore lo Stato, che risponde in modo indeciso e affannoso, oltre che disordinato, alle accuse di mancanza di serietà, anzi, sembra che lo Stato sia destinato ad un lento declino, se non alla morte. Infatti la critica della Chiesa è quella che contesta allo Stato di fuoriuscire dall'ordine e dallo spirito che lo caratterizza, perciò Capograssi inizia ad assumere una ben precisa posizione, negando alcunché di necessario allo Stato e evidenziandone, al contrario, il suo carattere prevalente se non essenziale senza del quale gli verrebbe negata ogni ragione di vita: si tratta di giustificare lo Stato, non nel suo concetto, ma nella sua essenza, cioè giustificarne la storia, senza peraltro attribuirgli alcunché di necessità.

Giustificarlo, infatti, vuol dire ritrovare la ragione e la moralità che lo fa attività umana e vuol dire farlo proprio vedendo in esso ricompresa la sua umanità. Giustificandolo si giustifica la storia che diventa la storia di ognuno e più che opera esso è operare, ed è di ognuno perché la sua verità è la realtà, in quanto lo Stato siamo noi. Lo Stato è un atto e questo atto è il nostro atto così afferma l'autore precisando che quando si dice Stato della storia, cioè della realtà, si vuol dire determinazione vivente della nostra personalità.

Il problema della giustificazione dello Stato pertanto non è altro che il problema della sua natura e del suo nascere, infatti l'esperienza storica dello Stato diviene la sua stessa natura: come la dottrina ha cercato di trovare la causa dello Stato a volte nel contratto, a volte nell'istinto, a volte nel raggiungimento di fini determinati, o nel comando di Dio, così non si è reso conto che cercando di determinarne la reale causa ha perso di vista il problema, che è quello della difficoltà di dare vita alla necessità dello Stato.

L'esigenza della ricerca sullo Stato diviene allora ricerca di come esso possa divenire moralità: il diritto naturale, afferma Capograssi, si è chiuso nello stretto concetto di repubblica, mentre non si è reso conto che nasceva una nuova visione dello Stato, quello vivente, quello degli uomini.

Rousseau fu il primo a vedere in modo nuovo lo Stato, lo Stato del 1700 che avversava la natura, così come quello del XIX secolo avversava la realtà; Rousseau nel *"Discorso sull'uguaglianza"* afferma che con la nascita del mondo sociale gli uomini avevano perso la loro felicità mentre nel *"Contratto sociale"* descrive la vita in uno Stato in cui gli uomini ricercano la ragione. Nel contrasto tra libertà di natura e Stato civile Rousseau ritrova la verità: lo Stato è un passaggio da una volontà all'altra, è il volere libero dell'individuo, di quell'individuo che rappresenta il punto della sfera della realtà, in cui lo spirito riconosce se stesso.

Questa volontà ha una storia e questa storia, che è il passaggio dall'istinto alla giustizia, dall'appetito al diritto, è la realtà dello Stato. Capograssi scorge il limite della tesi di Rousseau, in quanto questo procede solo per astrazione ma, paradossalmente, è colui che si avvicina maggiormente al concreto e che coglie il passaggio della trasformazione, opera del volere.

Vediamo nei fatti della storia spiegarsi i fatti della vita afferma Capograssi e, secondo Rousseau, la ragione è posta di fronte all'istinto e non è l'istinto che diviene ragione, l'istinto ricerca la verità con l'intuito e non rappresenta l'idea giuridica di contratto. Il passare dall'appetito al diritto è, secondo Rousseau, esso stesso contratto che presuppone una volontà. Rousseau concepisce, infatti, il *"passare"* come *"passato"* e l'*"atto"* come il *"fatto"* ritrovandosi così di fronte quel brutale arbitrio che credeva di aver superato nel contratto. La contraddizione di Rousseau evidenzia la contraddizione del reale ed il duplice aspetto della realtà dello Stato emerge con tutta la sua forza.

Essa è la necessità del volere dello Stato ed è la coincidenza arbitraria alla volontà soggettiva; è, da un lato, il contratto accidentale, dall'altro lato, è forma *"vitrea"*. Il pensiero di Rousseau diventa la via per rendere possibile e risolvere questa contraddizione: lo Stato si trova ad essere allo stesso tempo in perfetta comunione con gli uomini e in completo isolamento. In un primo momento, ed esattamente, dopo la Rivoluzione l'individuo venne dalla storia affermato, con la Restaurazione viene restaurato anche l'ordine effettivo del mondo e con esso rinasce con forza il concreto, tanto che la parola tradizione inizia ad enunciare la storia che è divenuta realtà ed è il presente. Rousseau era riuscito a scoprire lo spirito creatore dell'esperienza, ora individuo è spirito e il reale è divenuto il volere che lo accoglie. Con Hegel appare e

prende consistenza l'idea che lo Stato si è trasformato in spirito, è Hegel che afferma che lo Stato è la realtà della libertà concreta, è la volontà oggettiva in cui lo Stato si esprime come volontà etica e diventa realtà, ma questo volere è assoluto perché è obiettivo.

Lo Stato di Hegel vive nella storia ed è la coscienza degli eventi, così lo Stato moderno diventa la conclusione della storia ed è il tempo in cui la storia universale diventa il giudizio universale e la filosofia del diritto trova la sua conclusione nella filosofia della storia.

Ma è la filosofia del diritto che ci ha consegnato lo Stato moderno laddove, invece, la filosofia della storia ci consegna il trionfo dello spirito germanico. La storia però non si è fermata, infatti, lo Stato moderno ha lottato e lotta per superare il principio dello Stato come formulato da Hegel che rimane, com'è, stretto nella cerchia e sul terreno politico.

Lo Stato ora crea la sua realtà, crea la "*civitas magna*" di Vico che ne aveva intravisto il profilo e ne individuava la totale giustizia. Capograssi condivide questa conclusione e comprende che capire lo Stato è capire come lo spirito lo oltrepassi. Conclude l'autore: "*Ogni vera ricerca sullo Stato è una profonda meditazione sulla sua fine*" (1959a: 17).

5. Il potere

Tra la volontà di ordine quieto, cui tendenzialmente aspira l'uomo, e il bisogno di rompere questa monotonia, Capograssi colloca un terzo elemento nelle tre categorie concettuali dello Stato, dell'autorità e dell'individuo: il potere, quella demoniaca potenza che non ha nulla di tecnicamente prestabilito ma genera solo ebbrezza in chi lo detiene. Al potere corrisponde l'obbedienza: gli individui non solo tendenzialmente ne sono stregati ma credono che essa sia un vero bisogno, quel bisogno di essere guidati, e che gli uomini avvertono per non pensare al proprio destino.

Negli scritti *Il significato dello Stato contemporaneo* (1959h: 377), *Il diritto dopo la catastrofe* (1959i: 153), Capograssi ancora una volta, tra i due elementi Stato e società, vede i totalitarismi quando hanno spezzato questo binomio che sembrava indissolubile. Lo Stato totalitario afferra il potere, prende il sopravvento sull'uomo, sulla sua creatività, la sopprime. Capograssi allora si chiede: "dove affonda le sue radici il totalitarismo? Nel mondo anteriore o in quello moderno?" Si chiede ancora: cosa è mancato a questo mondo anteriore? La risposta Capograssi la trova nella mancanza di azione, in uno Stato in cui si allenta sempre di più il legame che fa da collante tra società civile e Stato. Il potere trova il suo germe insano in questo vuoto, si insedia, ove hanno buon gioco le orde di milizie private che a mo' di veri e propri eserciti tolgono allo Stato il monopolio della forza. Ora la forza non appartiene più ai molti ma a quell'uno che vuole per tutti e che dà a tutti la sembianza che ancora vi sia unità e diritto. Il potere si appropria del destino degli altri, del centro dell'essere, dell'azione, di quell'azione che non è tale se non è l'azione giuridica. L'ingiustizia del potere cerca di autolegittimarsi mentre, paradossalmente, infligge un duro colpo alla dignità degli uomini: il peggio è che a questo arbitrio corrisponde solo obbedienza facendo perdere ogni umanità ed ogni energia. Annienta, distrugge. La riflessione di Capograssi pone al centro l'azione o meglio l'azione giuridica, che è quella attiva e che rende libero l'uomo; questa libertà, però, realizza nell'uomo, spesso, un senso di incertezza, di dubbio, se seguire il sé più profondo o il male.

Il grande dilemma si concretizza e diviene la realtà e rivela che solo lo Stato può costituire il limite al dilagare di soggetti che non seguono più la via del sé: esso realizza un'esperienza comune in cui il legame con la società civile, in cui coesistono le componenti del territorio, della lingua, della storia, della fede, divengono il fine unico. Il senso dello Stato si riconosce così in una scienza giuridica razionale, in un diritto positivo che, afferma Capograssi, è implicito nell'azione umana. L'avvento dei totalitarismi rappresenta per Capograssi il momento per rielaborare profondamente la sua visione del rapporto tra Stato e società civile, giungendo ad affermare che se nello Stato moderno vengono raccolte e intese le volontà sociali per ricondurle da materia grezza al prodotto finito delle leggi, con il totalitarismo viene soppressa ogni individualità che cade nelle mani di un pazzo guidato solo da sogni di potenza. Questa possibilità si realizza, secondo Capograssi, perché nel mondo moderno si intravedevano le basi di quello sgranamento tra società civile e Stato, aprendo così molti varchi al dialogo democratico tra politica e società civile. Secondo Capograssi questa crisi porta necessariamente a rivedere il concetto della Storia; egli intravede il segno dell'opera di Vico che gli ha consentito di delineare quella linea di potere che non ha limiti, avendo così il merito di analizzare a fondo la crisi della razionalità contemporanea. Ma qual è l'atteggiamento di Capograssi nei confronti della crisi contemporanea?

La risposta si trova nelle *Riflessioni sull'autorità e la sua crisi* (1959b: 151), in cui Capograssi individua le fonti della crisi nell'età moderna, quando si intravede un mutamento della visione del mondo e della realtà, che risulta completamente modificata ed in cui entra in crisi l'idea di Dio. Capograssi si può definire antigiusnaturalista, egli critica infatti Hobbes e Spinoza, non ama Cartesio e il cogito cartesiano e nello stesso tempo si pone il problema e la giustificazione dell'autorità, che è l'effetto della volontà umana e dell'opera del singolo ed è opera dell'obbligazione di singole volontà fondate sul contratto. La categoria del contratto però non convince Capograssi, il quale lo vede come uno strumento insufficiente per creare una istituzione necessaria ed universale: lo Stato, per Capograssi, è una volontà obiettiva.

6. La libertà

Il linguaggio politico necessita del concetto di libertà come valore degno di essere promosso e perseguito. Vi sono due accezioni con cui si può intendere la parola "*libertà*", nel saggio di N. Bobbio 1964, si analizzerà il significato della parola e, per uno sguardo a tutto tondo, sarà preliminarmente riformulata la domanda nel duplice senso del perché gli uomini, fatti per essere liberi, si trovino obbligati ad obbedire alla forza e del quale sia la fonte, o meglio la ragione profonda di questa volontaria obbedienza, che si può definire servitù. Grazie alla valenza pluralistica del concetto di libertà che il pensiero di Capograssi ha avuto il merito di approfondire in tutta la sua valenza, lo strumento di analisi è rappresentato dalle varie prospettive del dibattito sul ruolo privilegiato del concetto di valori politici nei quali è ricompreso quello di libertà. Ma qual è il pensiero di Capograssi intorno alla libertà dell'individuo, di quell'individuo che egli inquadra ai vertici della sua riflessione? L'individuo è, per Capograssi il centro, è il protagonista della storia, l'individuo è l'uomo comune, che vive la quotidianità, preoccupato, da sempre, di salvarsi attraverso le passioni, ed in particolare, attraverso quella politica; l'individuo contemporaneo, però, ha perso la propria individualità, o, per lo meno nella contemporaneità, rischia di perderla perché si è asservito alle potenze di cui è passivo soggetto obbediente, o, come afferma ne *l'Incertezza sull'individuo* (1959l:

429), è soggetto “*obbedenziale*”. Perdendo il valore della vita l’uomo è divenuto uomo massa, omologato, trasformato completamente dai totalitarismi.

Riflessioni sull’autorità e la sua crisi (1959b: 151), è il saggio in cui Capograssi individua le fonti della crisi contemporanea, e le ritrova nella volontà dell’uomo di obbedire all’autorità, sulla base di una vera e propria abnegazione che i singoli hanno contratto con l’*imperium*. Il potere politico, quindi, si è fondato sul consenso che coesiste praticamente con la libertà. Nel saggio *Della libertà dei moderni comparata a quella dei posteri*, Bobbio (1955: 172 ss.) analizza il senso in cui viene intesa la parola “*libertà*”; analogo rilievo assumono le osservazioni che Isaiah Berlin dedica ai due concetti di libertà nella prolusione presso l’Università di Oxford, nel suo saggio *The two Concepts of Liberty* (2002). Dal punto di vista che qui interessa emergono dunque due significati, il primo adottato dalla dottrina liberale classica, il secondo dalla dottrina democratica. Il primo significato della parola libertà è da intendersi nel senso formulato da Berlin come facoltà di compiere o non compiere certe azioni non impediti dal potere statale; il secondo significato è quello del dare leggi a se stessi. Secondo la prima definizione “*stato liberale*” è quello in cui il potere ha la minima ingerenza sulla libertà del singolo; secondo l’altra definizione “*stato democratico*” è quello in cui prevalgono gli organi di autogoverno. Si può quindi dire che tutto ciò che non è permesso è obbligatorio e, al contrario, tutto ciò che non è obbligatorio è permesso. Nel primo senso, allora la libertà è lo spazio non regolato da norme imperative, mentre nel secondo lo spazio delle norme imperative sono autonome e non dettate dall’esterno, l’unico significato che accomuna i due sensi è quello dell’autodeterminazione, determinante, infatti, a parere di Bobbio è il concetto di libertà formulato da Locke quando descrive lo stato di natura, in cui vi è libertà di regolare liberamente le proprie azioni come entro i limiti della legge di natura senza dipendere dalla volontà di altri.

Bobbio guarda così le due diverse prospettive e si interroga su che cosa significhi essere libero per un individuo considerato nella sua totalità o, ancora, che cosa significhi essere libero per un individuo considerato come parte di un tutto: secondo il primo punto di vista la libertà è allora richiesta di limiti all’azione dello stato, è un “permesso”, secondo il l’altro punto di vista la libertà è autonomia è un “auto-obbligazione”. Bobbio, quindi, attraverso il pensiero del ‘700 ripercorre le due più famose definizioni di libertà: quella di Montesquieu e di Rousseau. La prima è quella espressa nel suo più chiaro significato liberale, la seconda in quello democratico; entrambe le definizioni rispondono comunque alla domanda che cosa sia la libertà, analogamente a ciò che fa Montesquieu, nel capo II, libro XII, de *Lo spirito delle leggi* (2004 [1748]): secondo Montesquieu il problema è rappresentato dal limite al potere statale entro il quale ognuno può fare ciò che vuole. Rousseau, invece, si era posto il problema di come i cittadini potessero dare leggi a sé stessi entro una sorta di auto-determinazione collettiva. Le due letture, a parere di Bobbio, si possono condensare nel pensiero di Costant che, nella sua visione liberale, contrappone la libertà dei moderni a quella degli antichi, mostrando come la libertà secondo gli antichi fosse la distribuzione del potere tra tutti i cittadini di una stessa patria, mentre per i moderni sia rappresentata da una serie di garanzie che vengono accordate dalle istituzioni ai privati. Costant ha dunque il merito di proclamare che l’indipendenza individuale è il primo bene per i moderni.

Bobbio, accostandosi al pensiero di Kant sulla libertà evidenzia come egli non distingua i due concetti di libertà, Kant negli *Scritti politici e di filosofia della storia e del diritto* (1956: 292) afferma che la libertà giuridica è la facoltà di non obbedire ad altre leggi esterne se non a quelle cui ciascuno dia il proprio assenso. È fuor di dubbio che Kant per la sua concezione di libertà si ispiri a Rousseau; l’uomo, in sostanza, per Kant ha

abbandonato la libertà dello stato di natura per ritrovare la libertà in uno stato giuridico ma solo grazie alla propria volontà, quando l'uomo perde la libertà naturale egli, infatti, guadagna automaticamente la libertà civile.

Per quanto Kant si ispiri a Rousseau, sostiene ancora Bobbio, egli non si può definire democratico, anzi Kant afferma che il consenso non è necessariamente frutto della forma democratica di governo ma consiste nell'obbligare ogni legislatore a fare leggi che, se dovessero derivare dal popolo, sarebbero emanate come se il popolo stesso avesse dato il suo consenso nel pieno rispetto del principio della libertà come autonomia. Bobbio fornisce una definizione implicita di libertà partendo dall'impianto del sistema kantiano e afferma che, secondo Kant, la forza dello Stato garantisce che ogni membro della comunità possa agire non impedito dagli altri, trattandosi, in sostanza, di una libertà intesa nel senso liberale di non-impedimento, o meglio della libertà come facoltà di agire senza essere ostacolati da altri. Kant sostiene che la forza, come coazione, e il diritto non sono incompatibili quando questa mira ad arginare una illegittima invasione della libertà altrui, nella consapevolezza che fine dello Stato non è la felicità ma la libertà individuale garantita dal diritto.

Ma quale libertà, si chiede Kant, è necessaria affinché gli uomini, in antagonismo tra loro, progrediscono? Essa è la libertà intesa come non-impedimento quella stessa libertà dalla quale è ispirato lo sviluppo della Storia dell'uomo: con ciò è dato rilevare che la filosofia della storia di Kant affermi un'idea di progresso caratterizzato dal pieno sviluppo delle facoltà naturali dell'individuo: attraverso l'acquisto di maggiori libertà, infatti, afferma Bobbio, Kant può confermare che se al cittadino si impedisce la ricerca del suo benessere ne viene conseguentemente ostacolata l'alacrità nel lavoro. La meta della storia è, secondo Kant, la pace nella libertà, in cui il diritto, da fattore meramente naturale, si trasforma in garanzia della libertà di ogni individuo, di quella libertà liberale che, confermando la coesistenza delle due distinte nozioni di libertà, nel pensiero kantiano, è un utile criterio per comprendere la storia.

Riferimenti bibliografici

- Acocella, G., 1992. *L'etica sociale di Giuseppe Capograssi*. Napoli: Esi.
- Berlin I., 2002, *The two Concepts of Liberty*. In *Liberty*. Oxford: Henry Hardy.
- Bobbio N., 1964. *Kant e le due libertà*. In *Da Hobbes a Marx*. Napoli: Morano.
- Bobbio, N., 1955. *Della libertà dei moderni comparata a quella dei posteri*. In *Politica e Cultura*. Torino: Einaudi.
- Capograssi, G., 1959a. *Saggio sullo Stato*. In *Opere*, vol. I., Milano: Giuffrè.
- , 1959b. *Riflessioni sull'autorità e la sua crisi*. In *Opere*, vol. I, II.
- , 1959c. *Studi sull'esperienza giuridica*. In *Opere*, vol. II.
- , 1959d. *Il problema della scienza del diritto*. In *Opere*, vol. II.
- , 1959e. *Appunti sull'esperienza giuridica*. In *Opere*, vol. II, III.
- , 1959f. *Considerazioni sullo Stato*. In *Opere*, vol. III.
- , 1959g. *Introduzione alla vita etica*. In *Opere*, vol. III.

Maria Teresa Sanza, *La forma della libertà nei Pensieri a Giulia di Giuseppe Capograssi*

----, 1959h. *Il significato dello Stato contemporaneo*. In *Opere*, vol. IV.

----, 1959i. *Il diritto dopo la catastrofe*. In *Opere*, vol. V.

----, 1959l. *Incertezze sull'individuo*. In *Opere*, vol. V.

----, 2007. *Pensieri a Giulia*. Milano: Bompiani.

Cassirer, E., 1971. *Il problema Gian Giacomo Rousseau*. Firenze: La Nuova Italia, 5^a ed.

De la Boetie E., 2011 (1576). *Discorso sulla servitù volontaria*. Milano: Chiarelettere.

Kant, I., 1956. *Scritti politici e di filosofia della storia e del diritto*. Torino: Utet.

Lombardi, G., 2007. *Introduzione*. In Capograssi 2007.

Montesquieu, C., 2004 (1748). *Lo spirito delle leggi*. Torino : Utet.

Savarese, G., 2007. *Prefazione*. In Capograssi 2007.



Quando il processo penale diventa una *fiction* televisiva. Alcune osservazioni

Chiara Gabrielli*

Il tema del convegno, già di per sé molto interessante, assume per i c.d. giuristi positivi un valore aggiunto: li invita a sollevare lo sguardo dal microcosmo normativo, piuttosto chiuso e autoreferenziale, che rappresenta il loro consueto terreno di esplorazione. Nel tentativo di raccogliere questa salutare sollecitazione culturale, vorrei partire dalla provocazione lanciata da un giurista che non correva certo rischi di autoreferenzialità, Tullio Ascarelli, autorevole studioso del diritto commerciale ma anche intellettuale fra i più poliedrici:

Il problema del diritto è problema di ogni uomo e si pone quotidianamente a ciascuno di noi; forse perciò nel simbolizzarne i termini possiamo, ancor prima che ai dotti, ricorrere ai saggi e, ancor prima che agli studiosi, ai poeti. [Ascarelli 1960: 107]

Difficilmente invece – viene da aggiungere – avrebbe suggerito di ricorrere agli sceneggiatori di *fiction*. Non soltanto perché quel genere televisivo non gli era familiare per ragioni anagrafiche: Ascarelli, sappiamo, è scomparso nel 1959; solo in tempi più recenti la macchina da presa è stata rivolta verso la giustizia penale e verso i suoi *attori* (termine comune, a ben vedere, al mondo giuridico e a quello televisivo). In primo luogo, perché si tratta di storie dagli intrecci avvincenti e umanamente coinvolgenti, particolarmente appetibili in termini di *audience*; secondo i cultori della *fiction* giudiziaria, vi sarebbe, però, anche l'intenzione di avvicinare la collettività (i telespettatori) ad un mondo percepito come distante, pervaso da un tecnicismo che lo rende difficilmente accessibile ai non addetti ai lavori.

Mentre in letteratura questa sensazione di estraneità è avvertita come una condizione fortemente drammatica e irrisolta – un esempio, noto a tutti, viene da *Il processo* di Kafka – nella *fiction* giudiziaria *made in Italy* è perlopiù risolta per sottrazione, cioè nel senso della semplificazione delle forme. Il genere si definisce *infotainment*: un ibrido fra informazione e intrattenimento, nel quale peraltro la percentuale di intrattenimento sembra decisamente prevalente. In parte – si dice – è una conseguenza del genere scelto: gli esperti sostengono, infatti, che l'elemento distintivo della nostra *fiction* televisiva sia il nascere come 'prodotto per la tv'. Nell'imbastirla, cioè, si tiene

* Chiara Gabrielli è assegnista di ricerca in diritto processuale penale presso il Dipartimento di Giurisprudenza dell'Università di Urbino Carlo Bo.

conto fin dall'inizio del contesto in cui si inserirà: sia degli altri testi e programmi, sia dell'ambito domestico di fruizione, sia delle caratteristiche dei potenziali spettatori.

Niklas Luhmann afferma che “ciò che sappiamo della nostra società e in generale del mondo in cui viviamo lo sappiamo dai mass media” (Luhmann 2000: 15). Marco Belpoliti scrive che i padroni della *fiction* sono i padroni del nostro immaginario, perché le *fiction*, a differenza del telegiornale,

lavorano alla distanza, perforano la memoria e costituiscono il sistema dei nostri ricordi attivi su molti argomenti: la salute vista attraverso *Terapia d'urgenza*, i sentimenti con lo sguardo di *Un medico in famiglia*, la storia via *Barbarossa*, l'educazione attraverso *Maria Montessori*, la mafia spiegata da *L'ultimo dei Corleonesi*. [Belpoliti 2009: 1]

Riferite al processo penale, queste affermazioni hanno implicazioni non trascurabili; se Luhmann e Belpoliti hanno ragione, se tale è realmente il potere della rappresentazione mediatica, allora il teleutente avrà fatalmente una visione fuorviata e distorta dei meccanismi processuali; riallacciandomi al titolo dell'incontro, che attiene al rapporto delle diverse discipline con la *forma*, direi che si tratta di una rappresentazione *deformata*, sotto più profili.

Qualcuno ha sottolineato, anzitutto, che trapela un certo 'buonismo' dalla fisionomia un po' stereotipata dei protagonisti – pensiamo al poliziotto dal volto rassicurante, che darebbe anche l'idea promozionale di una prossimità amichevole delle forze dell'ordine alla collettività –, ma non credo sia questo il problema principale. Il fatto è che la semplificazione, quando si ha a che fare con un congegno inevitabilmente complesso come quello che governa l'inchiesta giudiziaria, quasi mai rappresenta un'operazione davvero innocua.

Una prima considerazione, più generale. La circostanza che il racconto mediatico si concentri prevalentemente sulla fase investigativa dà l'impressione che la stessa costituisca il segmento più importante dell'itinerario procedimentale. In realtà, nella prospettiva dell'odierno processo penale è esattamente il contrario: l'ideologia accusatoria valorizza la formazione dialettica della prova nel contraddittorio fra le parti, di cui l'esame incrociato è la traduzione più suggestiva, e probabilmente anche la più 'cinematografica'. L'attuale rito penale – quello del 1989 e, dopo una parentesi di recrudescenza inquisitoria, quello attuale, sensibilmente riformato a seguito della legge cost. n. 2 del 1999 sul giusto processo – ha il suo baricentro ideologico nel momento dibattimentale, nel quale la prova penale si forma pubblicamente, su un tema posto dall'accusatore, davanti a un giudice che ha il compito di decidere nel merito. Dunque, il dibattimento è il luogo privilegiato per la formazione della prova; la *fiction*, invece, si occupa in prevalenza della fase delle indagini, e molto più raramente di quella dibattimentale, verosimilmente perché la ritiene meno spettacolare, meno d'azione, quindi poco efficace a livello televisivo. Delle cadenze processuali – bisogna ammettere – sono più attrezzati a dare conto i *court room* americani: l'aula giudiziaria è il terreno in cui si muove con grande disinvoltura, per esempio, l'avvocato Perry Mason; l'indagine è affidata al suo collaboratore Paul Drake, ma è Mason a gestire la fase di udienza, che ha uno spazio molto ampio, in un modo tutto suo. Il personaggio, in effetti, è piuttosto controverso; Giancarlo De Cataldo gli ha dedicato un ritratto non tenero, definendolo uno “scatenato figlio di buona donna che non ha la più pallida idea di cosa significhi il rispetto della legge e dell'etica, che ad ogni episodio commette come minimo una decina di reati e altrettante violazioni del codice deontologico” (De Cataldo 2011: 37); tutto ciò perché, spiega il noto magistrato-scrittore, il “papà letterario” di Perry Mason, Erle

Stanley Gardner, era un avvocato penalista non particolarmente brillante, il quale dichiarava di aver iniziato a scrivere la fortunata serie per riequilibrare a favore della difesa lo strapotere di cui godrebbe negli Stati Uniti la pubblica accusa.

Il processo rappresentato nella *fiction* è, già per questa ragione, un processo *deformato*, perché sbilanciato a favore della fase investigativa e poco interessato a seguire le dinamiche del dibattimento. Ma ulteriori perplessità riguardano il modo in cui le indagini stesse vengono descritte. Ci si dimentica che nel processo penale – nel quale va in scena l'antinomia fra autorità e libertà – le forme rappresentano molto spesso fondamentali e irrinunciabili presidi di garanzia. Quando si ritiene di non mostrarle, considerandole come inutili complicazioni, si offre inevitabilmente una prospettiva falsata delle dinamiche processuali. Quel compito meritorio, che molti assegnano alla *fiction* giudiziaria, di avvicinare la collettività ai complicati congegni del processo penale è destinato così a fallire.

Qualche esempio. Sullo schermo, il rapporto di dipendenza funzionale fra polizia giudiziaria e autorità giudiziaria è, in molti casi, pressoché invisibile. Eppure siamo di fronte a un principio tutt'altro che marginale, se la nostra Costituzione avverte l'esigenza di dedicargli una norma *ad hoc*, l'art. 109 Cost., e il codice di rito penale di ribadirlo in due occasioni: il p.m. dirige le indagini e dispone direttamente della polizia giudiziaria, ricordano gli artt. 56 e 327 c.p.p. Sia il dato costituzionale sia le norme ordinarie affermano, dunque, il principio della diretta disponibilità della polizia giudiziaria da parte dell'autorità giudiziaria, che si traduce in un raccordo operativo tra p.m. e p.g. nello svolgimento delle indagini. Alla base c'è una *ratio* precisa e condivisibile: assicurare all'autorità giudiziaria la disponibilità effettiva della polizia giudiziaria, così da sottrarre quest'ultima ai possibili condizionamenti del potere esecutivo, al quale comunque risulta subordinata sul piano gerarchico. Per questa ragione è al p.m. che gli organi di p.g. rispondono; è a lui che devono riferire l'andamento delle indagini e i loro sviluppi; è da lui che ricevono, se del caso, istruzioni e direttive. Non è un mero formalismo ma una garanzia di eguaglianza per i cittadini di fronte alla legge, che i Costituenti hanno introdotto dimostrando, invero, una certa lungimiranza. I procedimenti penali che, per la natura dei fatti o per la qualità delle persone implicate, coinvolgono o lambiscono esponenti del governo e del mondo politico sono divenuti, infatti, sempre più numerosi; è intuibile il pericolo – lo è oggi, lo era anche allora – che nella ricerca degli elementi di prova, nello svolgimento dell'attività di indagine, la polizia giudiziaria, “dovendo servire due padroni finisca col servire meno diligentemente quello dal quale meno dipende”, come affermò un deputato dell'Assemblea costituente. L'art. 109 Cost. si propone, appunto, di impedirlo.

Ebbene, di tutto questo importante retroterra ideologico la rappresentazione televisiva non reca alcuna traccia. Vediamo spesso i commissari di polizia protagonisti delle *fiction* interloquire pressoché esclusivamente con il questore, quindi con un'autorità di pubblica sicurezza, che, pur non essendo neppure autorità di polizia giudiziaria, trasmette loro ordini, fa pressioni, esige di essere informata, minaccia di sostituirli nelle indagini; di fatto, esercita illegittimamente poteri che appartengono al p.m. (Grevi 2010: 27).

D'altra parte, è altrettanto frequente che lo stesso commissario, nelle approssimative sintesi televisive, faccia uso di poteri che il nostro codice di rito penale non gli assegna. Può addirittura accadere che disponga l'impiego di strumenti investigativi particolarmente intrusivi quali le intercettazioni telefoniche. L'inesattezza giuridica è tanto più preoccupante perché si innesta in un contesto – quello delle captazioni di conversazioni e comunicazioni, appunto – in cui distorsioni mediatriche

diffuse e reiterate hanno rischiato di favorire, a più riprese, implausibili riforme dell'assetto normativo vigente. Non è difficile prevedere quali effetti produrrà sull'opinione pubblica – alla quale viene spesso lasciato intendere dai mass media che si intercetta troppo e troppo facilmente – l'immagine di un commissario che discrezionalmente dispone captazioni. Fatalmente la collettività si farà l'idea che l'inquirente possa ricorrere a quello strumento con grande facilità, sulla base di una propria valutazione unilaterale; non avrà alcuna percezione dell'articolato itinerario che il legislatore ha stabilito per poterlo attivare (artt. 267 ss. c.p.p.), ben comprendendone la capacità di penetrare nel 'domicilio della parola'; *non vengono inquadrati* – potremmo dire, utilizzando un linguaggio cinematografico – quei soggetti processuali, il p.m. e il g.i.p., alla cui dialettica è affidata la possibilità di impiegare lo strumento in questione; è il p.m., sappiamo, che formula la richiesta al g.i.p., motivandone l'assoluta indispensabilità, ma è quest'ultimo ad autorizzarne lo svolgimento. Il controllo giurisdizionale sussiste anche nei casi di urgenza; risulta differito rispetto all'inizio delle operazioni, ma deve comunque essere realizzato, ai fini di verificare la legittimità delle intercettazioni stesse, entro limiti temporali stringenti, pena l'inutilizzabilità degli esiti delle operazioni già effettuate. Anzi, proprio con riguardo alle intercettazioni il nostro codice si è fatto carico di evitare qualsiasi intromissione della polizia giudiziaria anche nella fase esecutiva: la regola è che le captazioni vengano effettuate attraverso impianti installati presso la procura della Repubblica; solo in ipotesi eccezionali, che vanno adeguatamente motivate, si può ricorrere ad impianti in dotazione alla polizia giudiziaria. Questo perché – lo ha ricordato la Corte costituzionale sin dal 1973, con la sentenza n. 34 – l'art. 15 Cost. postula garanzie che attengono alla predisposizione anche materiale degli strumenti tecnici necessari per intercettare, in modo che l'autorità giudiziaria possa esercitare il controllo diretto ad assicurare che si proceda soltanto alle captazioni autorizzate dal g.i.p. Addirittura, il codice di rito si spinge a sanzionare l'inosservanza di tale regola in materia di impianti con l'inutilizzabilità dei risultati conseguiti: una soluzione che può suscitare qualche perplessità in chiave di proporzionalità fra entità del *vulnus* e della sanzione, ma che di certo rivela intenzioni legislative improntate ad estrema cautela.

Nelle sceneggiature televisive, dunque, l'organo di p.g. usurpa impropriamente il ruolo di *protagonista*. Non accade solo rispetto alle intercettazioni. Spesso i commissari televisivi procedono all'interrogatorio di persone *in vinculis*, esondando anche qui dai limiti delle loro competenze codicistiche, con buona pace dell'art. 350, comma 1, c.p.p., in base al quale, per intuibili scopi di tutela dell'arrestato o del fermato, la p.g. può assumere sommarie informazioni dall'indagato a condizione che non sia ristretto nella propria libertà. Questo tipo di sensibilità garantista non traspare dal processo 'versione *fiction*', nel quale, per esempio, è ben possibile che il commissario disponga perquisizioni al di fuori dei casi di urgenza, cedendo alle pressioni del questore.

Aggiungo, giacché si sta parlando di indagini, un cenno al c.d. 'effetto CSI', come è stato definito. Le investigazioni scientifiche, e la prova del DNA in particolare, ormai sono ingredienti pressoché immancabili delle *fiction* nostrane a sfondo giudiziario. Se ne ricava l'impressione che si tratti di indagini piuttosto agevoli e sempre risolutive. Come ha efficacemente spiegato in un'intervista Piero Colaprico, un giornalista che è anche apprezzato autore di noir, "oggi capire non interessa, importa mostrare, e quindi anche le indagini della polizia scientifica diventano una formula di intrattenimento delle trasmissioni del pomeriggio" (Colaprico 2013), con il rischio di disorientare la collettività: "il pubblico si fa l'idea che le tute bianche del RIS siano maghi che risolvono tutto. Se poi non accade ci si resta male, senza capire che l'indagine è una cosa

complessa” (*ibidem*). Resta al di fuori della sceneggiatura la fase della valutazione processuale di quegli elementi scientificamente rilevanti: momento delicatissimo, a ben vedere, giacché il ritrovamento di un frammento organico riconducibile a una certa persona può attestare la sua presenza in quel luogo, ma non risolve necessariamente il successivo, determinante, passaggio inferenziale, che attiene all’accertamento delle responsabilità penali.

Non si tratta, peraltro, dell’unico fattore ‘televisivo’ che potrebbe fuorviare il giudizio dei telespettatori in materia di accertamenti scientifici. Uno spot istituzionale andato in onda nel febbraio dello scorso anno avvertiva che il nostro Paese *stava per avviare* la Banca dati nazionale del DNA. Si potrebbe pensare che oggi, a distanza di un anno, quell’archivio dei profili genetici, peraltro istituito nel giugno del 2009, in occasione della ratifica del Trattato di Prüm, sia operativo, ma non è così: non sono ancora stati emanati gli indispensabili regolamenti di attuazione, che il legislatore ottimisticamente prevedeva fossero adottati entro quattro mesi dall’entrata in vigore della legge n. 85 del 2009.

Dobbiamo ammettere, e qui viene involontariamente osservato un principio di parità caro al nostro impianto processuale, che neanche le *fiction* che hanno come protagonisti avvocati, e che qualche volta mostrano stralci delle fasi del dibattimento penale, si rivelano granché fedeli alle coordinate codicistiche (tanto da indurre l’Associazione utenti televisivi a segnalare in un caso l’elevato numero di imprecisioni disseminate nelle puntate).

All’indomani dell’entrata in vigore del codice del 1989, la dottrina aveva profuso un certo impegno per spiegare che non si era voluto importare nel nostro sistema il processo americano e che fra quest’ultimo e il nuovo processo accusatorio esistevano differenze rilevanti, ma evidentemente il pregiudizio è duro a morire: sullo schermo il processo viene ancora ‘americanizzato’, utilizzando formule tipiche di quella diversa realtà processuale (“Mi oppongo, vostro onore”; “Opposizione accolta”); ma l’alterazione delle forme va oltre la questione terminologica.

Così capita di assistere, in uno degli episodi di una nota serie televisiva, ad un monologo della madre della vittima, un giovane morto in carcere, che ha luogo nel corso dell’udienza dibattimentale, senza essere inquadrabile in alcun istituto processuale; ad introdurlo è l’avvocato protagonista della *fiction*, il quale avverte il giudice che “la signora vorrebbe parlare”. Non sono dichiarazioni spontanee: non possono esserlo, perché le stesse sono riservate dal codice di rito all’imputato; non si tratta neppure di una testimonianza, che può essere ammessa solo in quanto non manifestamente irrilevante per l’accertamento dei fatti di reato e non manifestamente superflua, e, ove ammessa, va acquisita nelle forme dell’esame incrociato, che qui invece non trovano realizzazione.

Inoltre, nello stesso episodio, a un certo punto l’avvocato protagonista, difensore della parte civile, si rivolge all’imputato, e il presidente del collegio lo invita a rispondere dal posto. A rigore, l’imputato può scegliere se affrontare l’esame, e deve essere avvertito della facoltà di non rispondere. Qui invece si instaura una dialettica ravvicinata, anche fisicamente, con il difensore, che sembra prescindere da tale facoltà di scelta e da ogni avviso.

L’aspetto che va maggiormente censurato è tuttavia un altro, e tocca un profilo ancora più cruciale dell’impianto processuale. Sulla scena compare per qualche attimo il pubblico ministero, che dovrebbe procedere all’esame di un testimone, il giovane compagno di cella della vittima. Ci saremmo aspettati di sentirlo formulare una domanda, più o meno articolata, invece il p.m. esordisce così: “lei afferma di avere visto

e sentito ...”. L’espressione è molto ambigua; potrebbe anche significare che lo ha già affermato in dibattimento, in una porzione di esame che non è stata mostrata, e in questo caso *nulla questio*, ma l’impressione è che il p.m. faccia riferimento a dichiarazioni pregresse, rese durante le indagini. Se ne ha una riprova subito dopo, quando il p.m. aggiunge: “e *conferma* di avere sentito l’imputato dire al detenuto di usare le scale del personale?”. Segue, da parte dell’esaminato, un lapidario: “*Confermo*”. Se non sapessimo in quale ‘epoca processuale’ è ambientata la *fiction* in questione, istintivamente diremmo che è anteriore al 1989. La richiesta di conferma è esattamente ciò che i fautori di un sistema processuale penale accusatorio intendevano evitare: la prova che si forma in contraddittorio ha un codice genetico molto diverso da quello che caratterizza l’atto investigativo; non è ad esso comparabile, vantando una differente caratura di affidabilità. Ormai lo afferma con nettezza anche il dettato costituzionale: prevedendo che la formazione della prova penale avvenga in contraddittorio, l’art. 111, comma 4, Cost. individua inequivocabilmente qual è la *forma* con cui deve realizzarsi la produzione delle conoscenze probatorie. Il contenuto degli atti di indagine può avere emersione dibattimentale – può essere utilizzato per far rilevare discrasie, omissioni, inesattezze, delle quali difesa e accusa inviteranno l’esaminato a chiarire le ragioni – ma solo dopo che il teste escusso abbia risposto: in proposito, la dizione dell’art. 500 c.p.p. è piuttosto chiara. Riassumere il contenuto di sommarie informazioni e chiedere conferma, come sembra fare in questo caso il p.m., è l’esatto contrario del “dover essere” processuale in un sistema che ha eletto, innovando in tal senso il dato costituzionale nel 1999, il contraddittorio nella formazione della prova a proprio “statuto epistemologico” (Giostra 2001: 6).

Non è destinata a una sorte più felice la successiva escussione testimoniale: viene chiamato a deporre un agente di polizia penitenziaria, al quale il p.m. chiede addirittura conferma della veridicità di quanto dichiarato dal testimone appena escusso; conferma che risulta fornita. Evidentemente, per poter aver avuto cognizione di quei contenuti deve essere stato presente alla deposizione testimoniale: la stessa domanda lo presuppone. Eventualità che invece il legislatore processuale, per ragioni facilmente intuibili di tutela della genuinità del contributo testimoniale, si è preoccupato di scongiurare, raccomandando che

nessuna delle persone citate prima di deporre possa comunicare con alcuna delle parti o con i difensori o consulenti tecnici, assistere agli esami degli altri o vedere o udire o essere altrimenti informata di ciò che si fa nell’aula di udienza [art. 149 disp. att. c.p.p.]

Un’ultima considerazione. Abbiamo descritto alcuni esempi di distorsione delle forme processuali, maldestramente riprodotte dalla *fiction* giudiziaria; ormai da qualche tempo, però, la *fiction* sta subendo la concorrenza di un altro genere televisivo. Mi riferisco al processo parallelo che si celebra sui mezzi di informazione, al di fuori delle aule giudiziarie, dei suoi riti, dei suoi simboli e delle sue regole. Sui media si sta diffondendo la tendenza a mimare ritualità e linguaggi della giustizia penale, a riprodurne alcuni passaggi, a svolgere una sorta di indagine giudiziaria, per poi consegnarne i risultati all’opinione pubblica. Qualcuno, molto efficacemente, ha parlato di “aula mediatica come foro alternativo in cui si allestisce la mimesi giudiziaria” (Giostra 2007: 59), mettendo in guardia dalle possibili, rischiose, implicazioni. I due fenomeni sono tuttavia sideralmente distanti: mentre il processo penale ha un luogo, un tempo e un itinerario, quello mediatico non ha luogo, non ha tempi (non c’è un giudicato) né forme predefiniti, può essere celebrato da chiunque. Soprattutto, è completamente libero dalle

regole che governano il processo vero e proprio. Si può utilizzare qualsiasi dato di conoscenza capace di raggiungere la telecamera, non esistono limiti rispetto alle domande formulabili, possono esserci anche testimoni mendaci. I criteri di giudizio sono soltanto l'intuito, l'emotività, l'apparenza; su queste basi si favorisce la formazione di un convincimento collettivo in merito alla responsabilità penale in una determinata vicenda giudiziaria. L'impatto sarà molto forte: il processo mediatico risulterà più rapido, immediato, diretto, più comprensibile, perché immune da tecnicismi giuridici; la verità avvertita come 'più vera', dunque, sarà quella costruita nella sede mediatica, non quella accertata nel rispetto delle forme e delle regole processuali, destinate a essere percepite in fondo come inutili complicazioni. Condizione che rende questi 'processi televisivi' più pericolosi delle *fiction* giudiziarie.

Pensiamo, infine, a cosa può accadere quando le due cose si combinino: quando la *fiction* scelga come soggetto un processo vero, che è stato celebrato nelle aule di giustizia e parallelamente anche nei *talk show* (stava per accadere con la nota vicenda di Amanda Knox). Prevedibilmente, anziché riferirsi agli esiti degli accertamenti processuali, gli sceneggiatori saranno tentati di assecondare il convincimento che già il *talk show* ha innescato nell'opinione pubblica; scelta che assicurerà ovviamente risultati più redditizi in termini di *audience*. È già avvenuto in una trasmissione sulla strage di Ustica, che faceva propria la ricostruzione più appetibile sul piano degli ascolti (la presunta bomba nella toilette del DC9), sebbene in sede processuale l'infondatezza della stessa fosse stata già pienamente dimostrata.

Mentre accade di frequente che le *fiction* prendano spunto, molto liberamente, dalla realtà processuale, in qualche caso – ancorché più raro – è la realtà a sembrare una *fiction*. Mi limito a un esempio, che si colloca addirittura sul *proscenio* costituzionale: ipotizziamo che un'indagine 'televisiva' mostri un p.m. che, intenzionato ad intercettare le conversazioni telefoniche di un parlamentare, chieda preliminarmente l'autorizzazione alla sua Camera di appartenenza. Non si tratterebbe della singolare invenzione di uno sceneggiatore troppo fantasioso: l'obbligo di interpellare l'organo parlamentare deriva piuttosto dalla creatività del legislatore costituzionale che nel 1993 ha riformato l'art. 68 Cost.; in quel delicatissimo contesto istituzionale, all'abolizione dell'autorizzazione a procedere si è accompagnata l'introduzione del *placet* politico rispetto alle captazioni a carico di un membro del Parlamento; *placet* che, essendo l'intercettazione notoriamente un atto a sorpresa, cozza da oltre vent'anni contro il buon senso e la logica. Riprendendo il discorso iniziale sul significato delle forme, l'esigenza del via libera dell'Assemblea elettiva non rappresenta un presidio di garanzia; probabilmente non è neppure un formalismo, se lo intendiamo come condizione superflua ma innocua; siamo di fronte, piuttosto, a una norma costituzionale contro ragione, che introduce un privilegio in grado di pregiudicare irrimediabilmente l'accertamento del reato.

Torniamo, per concludere, al tema della rappresentazione mediatica della giustizia penale: l'impressione è che, abituandoci a sceneggiature superficiali, a *talk show* sensazionalistici, a un giornalismo tendenzioso, finiremo per "scivolare a quel livello di linguaggio in cui una società rischia di essere facile preda di un demagogo o di un tiranno". La felicissima intuizione è del poeta Iosif Brodskij, premio Nobel per la letteratura nel 1987. Probabilmente Tullio Ascarelli aveva ragione: occorre rivolgersi ai poeti, perché molto spesso sono loro ad avere la visione più lucida delle cose. A giudicare dalle discutibili sceneggiature televisive ma, soprattutto, dagli esempi sempre più frequenti di malaccorta tecnica normativa, quella odierna è purtroppo una stagione deserta di poesia.

Riferimenti bibliografici

- Ascarelli, Tullio, 1960. *Antigone e Porzia*. In AA. VV., *Studi giuridici in memoria di Filippo Vassalli*. Torino: Utet, vol. 1.
- Belpoliti, Marco, 2009. La realtà non è più vera, è verosimile. *La Stampa*, 3 agosto: 1
- Colaprico, Piero, 2013. Colpevoli o innocenti?. *www.famigliacristiana.it*, 5 giugno
- De Cataldo, Giancarlo, 2011. *In giustizia*. Milano: Rizzoli.
- Giostra, Glauco, 2001. Voce *Contraddittorio (principio del) – diritto processuale penale*. In *Enc. giur. Treccani*: 1 ss.
- Giostra, Glauco, 2007. Processo penale e mass media. *Criminalia*: 57 ss.
- Grevi, Vittorio, 2010. Le norme dimenticate dal commissario che piace in tv. *Corriere della sera*, 22 agosto: 27.
- Luhmann, Niklas, 2000. *La realtà dei mass media*, Milano: Franco Angeli.



I rapporti tra impresa e arte come espressioni di sistemi linguistico-culturali.

Le riflessioni di una giuscommercialista

Elisabetta Righini*

Scopo dell'intervento è riflettere, dalla prospettiva di un giurista cultore del diritto commerciale, sulle possibili relazioni che possono intercorrere tra il mondo dell'impresa e quello della cultura. Per il giurista, l'impresa, compresa l'impresa in forma societaria, può essere rappresentata come un fascio di relazioni basate su di un vincolo contrattuale: un 'fascio di contratti' volto a legare tra loro i vari soggetti coinvolti nella realizzazione di un fine ultimo, che è quello dello scopo di lucro, o in ogni caso nel conseguimento di un obiettivo economico. Sebbene a questa concezione "contrattualistica" se ne possa contrapporre una "istituzionalistica" (dove l'impresa è un'organizzazione di persone scaturita in maniera autonoma dal contratto istitutivo iniziale), l'impresa è in ogni caso considerata principalmente una realtà volta essenzialmente al lucro e al profitto nell'interesse dei suoi proprietari, o comunque ad una finalità di carattere economico.

Queste concezioni di carattere giuridico si ricollegano in modo più o meno diretto alle quattro più importanti teorie economiche dell'impresa: la prima delle quali è la teoria neoclassica, secondo la quale l'impresa è un mero meccanismo tecnologico, cioè uno strumento per combinare le risorse produttive trasformandole in prodotti o servizi, in cui si realizza il passaggio materiale da dati input a dati output. La seconda è la teoria, appunto, dell'impresa come nesso di contratti, cioè come un complesso di accordi stipulati tra i vari soggetti che costituiscono l'impresa per formalizzare i rispettivi interessi e coordinare i propri obiettivi. Vi è poi la teoria dell'impresa come sistema di relazioni in cui la destinazione delle risorse produttive viene determinata dalle scelte dell'imprenditore, che, selezionando le relazioni cruciali per l'attività economica, si occupa dell'organizzazione aziendale e ne dirige l'attività. Infine, va ricordata la teoria dei diritti di proprietà, secondo la quale l'identità dell'impresa coincide con gli assetti proprietari dei beni che ne costituiscono il capitale, differenziando in maniera radicale coloro che detengono il controllo sui mezzi della produzione da coloro che ne sono privi.

Quale rapporto può esistere allora tra l'impresa, e le concezioni giuridiche ed economiche dell'impresa, e l'arte e la cultura?

L'ipotesi sostenuta in questa relazione è che tale rapporto può essere ritrovato nel fatto che l'impresa è essa stessa "cultura", intendendo con questa espressione quel

*Elisabetta Righini è professore associato di Diritto commerciale presso il Dipartimento di Giurisprudenza dell'Università di Urbino Carlo Bo.

complesso di significati condivisi che all'interno di un certo contesto sociale permette di impostare relazioni reciproche tra soggetti, determinandone anche l'orientamento valoriale e normativo, grazie alla riconoscibilità di forme, di convinzioni e di atteggiamenti comuni. Ed è questo un fatto che, da una parte, resta impresso nella specializzazione funzionale che procede dalla mediazione simbolica alla strutturazione del senso in sistemi culturali, ciascuno produttivo di proprie autonome categorie di significati e di simboli condivisi; e dall'altra parte, è produttivo di effetti, per cui, nonostante la specializzazione al proprio interno, i sistemi culturali si influenzano reciprocamente.

Occorre soffermarsi sul linguaggio quale vettore di forme, ovvero dei significati codificati in simboli propri di ogni sistema, per osservare i processi di mediazione simbolica tra i diversi sistemi culturali e in particolare tra quelli dell'impresa e dell'arte, nel quadro più ampio di una esplorazione di elementi teorici e strumentali per veicolare tra di essi una collaborazione reciproca e feconda.

Infatti, la premessa che sta alla base di questo progetto, incentrato sull'analisi, l'approfondimento e, se possibile, la proposta di metodi e suggerimenti per implementare il rapporto tra il mondo delle imprese e quello della cultura è, come già accennato, il carattere culturale dell'attività di impresa.

Sulla base di questa premessa, infatti, si può affermare che tra mondo dell'impresa e mondo della cultura sono possibili proficue interazioni e, anche, inserimenti e scambi di elementi, in quanto l'impresa partecipa della stessa natura dell'attività culturale, in quanto cioè l'impresa è essa stessa "cultura".

Questo comporta, ovviamente, un'attenzione precipua rivolta alla componente immateriale dell'attività di impresa, componente considerata quale elemento imprescindibile del processo produttivo, organizzativo, comunicativo e distributivo dell'impresa stessa e che va assumendo una rilevanza sempre più evidente all'interno degli attuali sistemi economici.

Da questo punto di vista è indubbio che l'attività di impresa, per la sua stessa essenza, si svolge in maniera tale da richiedere inevitabilmente la creazione al suo interno di una serie di valori, convinzioni, modelli di comportamento che fungono da criteri fondamentali di riferimento nell'operare concreto e quindi nella prassi imprenditoriale e che costituiscono la "cultura aziendale". È ovvio infatti che ogni impresa sviluppa necessariamente un proprio "know how", un proprio modo specifico di organizzare i rapporti al suo interno con i lavoratori e all'esterno con clienti e fornitori che ha carattere precipuo e ne può connotare in gran parte il successo anche a livello economico, e che essa risente della visione e della mentalità, condizionata anche dalla sua vicenda personale, dell'imprenditore che l'ha creata o che la guida nei vari momenti della sua storia. Così è evidente, anche, che ogni impresa risente del contesto sociale, generale e locale, in cui essa si colloca, che è influenzata dalle varie teorie del pensiero sociale ed economico, e che, a sua volta, è in grado di influenzare, a seconda delle dimensioni e del contesto anche molto pesantemente, la vita e l'evoluzione della società (basti pensare, a questo proposito, all'influenza delle tecnologie sui cambiamenti della nostra vita quotidiana, e contemporaneamente all'influsso e ai condizionamenti che la comunicazione pubblicitaria esercita sui comportamenti sociali a livello diffuso).

Ma, al di là di questi concetti, piuttosto ovvi, di "cultura aziendale" e di "cultura industriale", lo scopo di questa relazione vorrebbe essere quello di mettere in luce, in maniera anche più specifica e propositiva, i possibili rapporti e le auspicabili interrelazioni tra il mondo dell'impresa e il mondo della "cultura", inteso in senso "alto", tradizionale, riguardante la sfera della scienza e delle arti. Un mondo che appare, tradizionalmente, come svincolato e alieno dai condizionamenti e dalle necessità del

processo produttivo, volto alla ricerca di ideali superiori, astratti e quindi, a volte, scarsamente aderente alle concrete esigenze della vita quotidiana e della sfera economica, a cui l'impresa, invece, deve prestare inevitabile continua attenzione.

Lo scopo di questo lavoro, invece, è cercare di dimostrare come questi due mondi, apparentemente inconciliabili (le vette empiree dell'arte e la concreta necessità dell'agire quotidiano dell'imprenditore) possano tra loro proficuamente integrarsi, e come le arti, la cultura in senso tradizionale, possano entrare a far parte del processo produttivo, mettendo anche in evidenza come lo stesso settore culturale potrebbe trovare opportuni e vantaggiosi stimoli, anche di carattere creativo e non solo meramente economico, dall'avvicinarsi alla mentalità imprenditoriale.

Si tratta, quindi, da un certo punto di vista di "rimiscolare le carte", tenendo presente che certe rigorose distinzioni e separazioni richiedono forse di essere superate dall'inevitabile evoluzione dei tempi e dall'affiorare prepotente di nuove esigenze economiche ma soprattutto sociali.

Potrebbe, ad es., fornirci l'occasione per uno spunto di riflessione l'osservazione che quella che è considerata come una delle più alte vette della produzione artistica di tutti i tempi, la pittura rinascimentale, era una pittura "di bottega" e quindi in un certo senso "commerciale", che molte opere che si stagliano monumentalmente nella storia della musica (penso a certe messe di Mozart o a certi titoli del repertorio lirico) sono state elaborate su commissione, e che la "commedia dell'arte", la forma teatrale tipicamente italiana che ha dominato per qualche secolo la scena europea, nasce dalla commistione tra il teatro di corte, sì, ma con il teatro di piazza, che si svolgeva prevalentemente nelle fiere, cioè nei mercati.

Probabilmente, quindi, l'idea, di origine ottocentesca, dell'artista come creatore solitario, genio distaccato dalle realtà temporali, che forse ancora oggi prevale almeno in certi ambiti, potrebbe essere rivista e riesaminata non solo a livello teorico, ma anche con più concrete soluzioni pratiche.

Non si vuole con questo banalizzare o commercializzare la produzione artistica e l'importanza dell'atto creativo, quanto piuttosto sottolineare l'ovvio cioè, da un lato, che anche l'attività artistica è condizionata oltre che da fattori sociali anche da fattori economici, e non sempre necessariamente con esito negativo, dall'altro che, laddove le persone si incontrano per scambiarsi prodotti di vario genere, cioè beni materiali, finiscono spesso anche con lo scambiarsi idee, suggestioni, opinioni, valori: in una parola cultura.

1. Il carattere culturale e quindi linguistico dell'attività imprenditoriale

Come già accennato, il punto di partenza di questo processo è, almeno a livello teorico, il riconoscimento della comune matrice, della medesima essenza profonda dell'attività scientifica, artistica, imprenditoriale, pur nelle inevitabili innegabili differenze: il carattere essenzialmente culturale di tutte queste attività umane.

Per determinare l'essenza di tale carattere, bisogna in primo luogo evidentemente prendere le mosse dal concetto di "cultura", da cosa si intende per "cultura".

Se il termine "cultura", come tutti sanno, si collega etimologicamente all'idea di "coltivazione dello spirito", in un'accezione del tutto personale e individualistica, l'approccio seguito nel campo delle scienze umane (sociologia, psicologia, economia) nello studio dei fenomeni culturali ha portato ormai definitivamente ad affermare una

concezione oggettiva della cultura come prodotto sociale, espressione del contesto collettivo di riferimento.

Con il termine cultura possiamo quindi abbastanza tranquillamente indicare quell'insieme di significati condivisi che all'interno di un certo contesto sociale permette di impostare le relazioni reciproche determinando connessioni fra gli individui. Da questo punto di vista la cultura, in quanto insieme di *significati* che cercano di comprendere il *sensu* del reale, svolge una funzione di *mediazione simbolica* che permette una *riduzione della complessità*. In altri termini la cultura, costituendo un insieme di simboli condivisi fra i vari attori del contesto sociale, simboli che cercano di interpretare la realtà in maniera il più possibile univoca e comune a tutti i partecipanti a tale contesto, permette di elaborare un quadro, una visione comune della realtà stessa che possa orientare il reciproco agire di tali soggetti, facilitandone anche i rapporti sulla base di un terreno di convinzioni e di atteggiamenti comuni. La cultura quindi, non solo svolge una funzione di semplificazione concettuale della multiforme e complessa realtà (*riduzione della complessità*), ma costruisce anche quella reciproca fiducia che sta alla base del contesto sociale.

D'altra parte, la complessità della realtà è tale che l'effettivo *sensu* del reale non può mai essere effettivamente e pienamente colto da nessuna cultura. Vi è sempre quindi una discrasia, una separazione, tra *significato* culturale e *sensu* del reale. Nessuna cultura può mai cogliere compiutamente la realtà, ma solo avvicinarsi in vari modi ad essa.

Ciò comporta che gli individui, seppure pesantemente condizionati dal contesto culturale di riferimento, sono comunque dotati di una capacità riflessiva e autoriflessiva che permette di mettere in evidenza le contraddizioni e le aporie presenti all'interno del loro stesso contesto culturale. Pertanto, da un lato, uno stesso contesto culturale non si presenta mai monoliticamente compatto ed omogeneo, ma al suo interno presenta sistemi di significati, di ambito più ristretto, in contrasto con quello prevalente. Dall'altro, tale magmaticità, tale mancanza di compattezza del contesto culturale, che contiene in se stesso le proprie contraddizioni, anche profonde, permette a tale contesto di evolversi, seguendo le suggestioni derivanti dai significati contraddittori che esso stesso ospita all'interno.

Ovviamente tale evoluzione sarà più forte in concomitanza di eventi, anche esterni, che impongano con più urgenza una ridefinizione di significati, ma costituisce comunque una costante di ogni sistema sociale e quindi culturale, giacché può rilevarsi che il fondamento stesso di una società è quel sistema di significati condivisi che chiamiamo "cultura".

Vi è poi da segnalare che all'interno di ogni società, e soprattutto di società complesse come quelle contemporanee, vi sono poi diversi sistemi di significato che fra loro convivono e coesistono, cioè sussistono diversi *sistemi culturali*, che fanno capo a diversi centri di produzione di significato, cioè di interpretazione della realtà.

Da questo punto di vista i principali settori di produzione culturale, e quindi di produzione di significato, presenti nelle attuali società che possono costituire anche oggetto di specializzazione nell'analisi scientifica della materia, vengono individuati nella sfera del linguaggio, della religione, dell'arte, dell'istruzione ed educazione, dei mezzi di comunicazione, del diritto, della politica e delle organizzazioni produttive.

Ognuno di questi sottosistemi, infatti, è produttivo di proprie autonome categorie di significati e di simboli condivisi, che, seppure nella specializzazione propria di ciascun ambito, si influenzano reciprocamente.

Alcuni dei sottosistemi considerati, poi, assumono un'importanza centrale e imprescindibile anche rispetto a tutti gli altri costituendone in un certo senso il fondamento. È questo il caso del sottosistema linguistico. Esso è infatti considerato, per

il tipo di connessioni logiche che la convenzione linguistica determina, il paradigma fondamentale di ogni forma di elaborazione culturale, anche di quelle che si autodefiniscono più “scientifiche” e “oggettive”, ma che risultano comunque inevitabilmente condizionate nella loro premesse e articolazioni logiche, secondo gli studi più accreditati, dai meccanismi mentali della lingua utilizzata per effettuare la descrizione e interpretazione della realtà che ne costituisce l’oggetto. Ciò in quanto “il linguaggio è la forma di mediazione simbolica universale attraverso la quale vengono, principalmente, a costituirsi tutti i diversi ambiti di significato. In quanto tale il linguaggio costituisce anche la prima fonte di socializzazione”(Crespi 1997: 154).

Quanto agli altri sottosistemi elencati, mentre alla sfera religiosa è lasciato il compito di definire le concezioni globali del mondo e della vita umana, ai sistemi dell’educazione e dell’istruzione sono affidati i processi della socializzazione e della formazione degli individui, a quello del diritto la

formalizzazione di determinate regole che, come tali, si distinguono dell’insieme di regole informali presenti nei contesti sociali, attraverso le quali si sviluppa il controllo sociale che, in senso specifico, viene generalmente riferito ai meccanismi spontanei attraverso i quali una collettività cerca di prevenire la devianza. [Crespi 1997: 221]

e alla cultura politica (intesa come insieme di rappresentazioni e credenze, orientamenti di valori, regole e stili di comportamento sviluppatasi nell’ambito delle relazioni politiche) quello di favorire i processi di socializzazione che favoriscono l’osservanza diffusa di regole della vita civile.

Fra i vari sottosistemi un posto particolare, ai nostri fini, merita il sottosistema delle arti, che si configura come particolarmente elaborato e complesso. Infatti l’espressione artistica partecipa di diverse caratteristiche comuni anche ad altri dei sottosistemi indicati, ma se ne differenzia per altri precipui aspetti, assumendo anche al suo interno carattere multiforme e vario, nonché a volte contraddittorio.

L’arte può essere definita come “insieme complesso di forme di mediazione simbolica, che trae la sua ispirazione dai più diversi tipi di esperienza” (Crespi 1997: 180). Nell’arte infatti confluiscono emozioni, sentimenti, aspirazioni, elementi dell’immaginario, concezioni del mondo e della vita fra loro assai vari ed eterogenei. Tuttavia alcuni elementi unificanti all’interno di questa eterogeneità di caratteri possono comunque essere rinvenuti. Il primo consiste nel peso preponderante che nella manifestazione artistica assume il mezzo formale di espressione rispetto al contenuto della comunicazione, non in quanto tale contenuto non sia importante, ma perché esso è fatto proprio ed è assunto dal mezzo espressivo stesso. Il secondo è che è tipico dell’arte il suggerire, l’evocare più che il definire. Se la cultura costituisce comunque una ricerca di significato rispetto al senso del reale, l’arte con il suo carattere allusivo esprime meglio di ogni altra forma culturale l’indicibilità del reale, l’impossibilità di cogliere pienamente tale senso e di condensarlo in maniera definitiva in un sistema di significati. Proprio nell’esprimere questa indicibilità, tuttavia, l’arte si avvicina forse più di ogni altra disciplina a cogliere tale senso.

Questo indipendentemente dagli inevitabili condizionamenti sociali di cui comunque l’artista risente nella formulazione della sua espressione, contribuendo allo stesso tempo, in un procedimento di circolarità, all’evoluzione culturale della società, ed essendo inoltre una caratteristica dell’arte contemporanea proprio la denuncia delle disfunzioni della società medesima.

Per quanto riguarda, invece, l'elaborazione culturale nell'ambito delle organizzazioni produttive ed economiche, essa non costituisce un unico sistema coerente di modelli e di valori, risentendo della pluralità delle influenze esercitate su di essa dai contesti sociali di riferimento, da un lato, e, dall'altro, dalla molteplicità ed eterogeneità di tali organizzazioni. Tuttavia è indubbio che ogni organizzazione economica sia portatrice al suo interno di regole, valori, prassi di comportamento anche di carattere informale¹, e che nel tempo sono venuti sviluppandosi rappresentazioni e modelli ideali di carattere generale che hanno influenzato sia la struttura interna di tali organizzazioni, sia la rappresentazione di esse all'interno della società, con funzione di legittimazione anche del potere economico da esse esercitato.

In ogni caso, a prescindere dai concreti contenuti, storicamente e localmente variabili, che tali manifestazioni sono venute ad assumere, è un dato imprescindibile, anche ai fini che qui ci interessano, che le organizzazioni produttive e imprenditoriali, in quanto comunità di individui non possano prescindere da una propria elaborazione culturale, a livello di singola impresa come di sistema produttivo in generale. Ed è innegabile che tali organizzazioni interagiscano continuamente con gli altri sistemi e sottosistemi di produzione culturale presenti all'interno della società, sia influenzandoli che subendone a loro volta l'influenza².

Ciò dipende dalla particolare condizione in cui l'impresa e il sistema produttivo, come ogni altra comunità umana, si trova, che è quella di non poter sussistere senza una realizzare una produzione di significati comuni e condivisi, cioè un sistema culturale, che costituisce la base imprescindibile per qualunque forma di convivenza umana. Allo stesso modo è inevitabile ed indissolubilmente connesso con tale condizione di comunità sociale, che tale contesto culturale si ponga in una situazione di interdipendenza e di reciproca influenza con gli altri sistemi culturali presenti nella società in generale.

Ne consegue che i rapporti tra impresa e cultura, o meglio tra sistema culturale d'impresa e sistemi culturali artistici e scientifici non sono fra loro impossibili, ma al contrario sono forse inevitabili, anche se forse a volte non sono sufficientemente chiari ed esplicitati. Questo perché ogni sistema culturale subisce a vari livelli le influenze degli altri sistemi culturali coesistenti anche se in ambiti diversi. E ciò, in ultima analisi, costituisce l'inevitabile conseguenza del fatto che, nonostante la pluralità di ambiti e di espressioni, ogni sistema culturale costituisce in definitiva un'unità di saperi, che si presta ad infinite connessioni al suo interno che determinano la sostanziale riconduzione delle competenze specifiche nell'unità del concetto generale di "conoscenza" in cui si condensano le molteplici e varie espressioni della creatività umana.

Ulteriore corollario della profonda valenza culturale che pure le organizzazioni produttive, e quindi il mondo dell'economia, possiedono è, inoltre, che anche all'interno del sistema economico, apparentemente legato ad esigenze ed aspetti di carattere

¹ Sulla teoria delle relazioni umane all'interno delle organizzazioni produttive: Mayo, Roethlisberg & Dickson 1939. Sul concetto di cultura aziendale, come espressione di un insieme di persone che posseggono un complesso di valori, opinioni, conoscenze, modi di pensare e di comportarsi, condivisi, combinati tra loro e insegnati (trasmessi) ai nuovi membri come esemplari: Airolti & Decastri 1983. In particolare, Bruni (1999: 5) la definisce come "condizione critica di esistenza e carattere distintivo della personalità dell'azienda". La cultura aziendale infatti fornisce ai membri dell'azienda un senso di identità organizzativa e genera un impegno nei confronti di opinioni e valori che hanno una portata più ampia rispetto ai singoli individui, così da risultare compenetrata nella costituzione economica, nell'organizzazione e nelle persone, fino a permeare tutto il sistema aziendale.

² Sull'influenza del contesto culturale generale sulla specifica cultura aziendale: Ciambotti 2001; Rugiadini 1985.

puramente materiale, come la produzione e la distribuzione di beni, l'elemento immateriale dell'attività intellettuale applicata alla produzione economica riveste un ruolo ineludibile, e tanto più importante quanto più ampio è il livello della conoscenza diffusa nel contesto sociale generale.

Ciò, a sua volta, comporta che lo svolgimento di tale attività non può, in misura sempre maggiore, all'interno della società contemporanea, dove il livello delle conoscenze necessarie allo stesso svolgimento della vita quotidiana è enormemente aumentato rispetto ai tempi passati (anche per l'influsso esercitato della rivoluzione tecnologica operata dalle imprese stesse), prescindere da un'adeguata considerazione di tale elemento di immaterialità e di cultura.

Lo scopo di questo lavoro è dunque quello di indagare come potenziare l'efficacia di tale elemento immateriale nell'ambito della vita delle imprese e, in generale, degli operatori economici, ritenendo che un utile contributo in materia possa essere fornito proprio dal mondo delle scienze, delle lettere e delle arti, della cultura in senso alto e tradizionale. Ciò innanzitutto per i forti stimoli in termini di creatività che queste discipline possono offrire, costituendo una possibile fonte di ispirazione che può riflettersi all'interno dei processi produttivi della ricchezza materiale. In secondo luogo perché qualsiasi disciplina e attività umana, per quanto eterogenea, rappresenta comunque un'espressione dell'essenza dell'uomo e non può né prosperare né sussistere senza legarsi in vario modo alle sue molteplici espressioni.

2. Delimitazione del campo d'indagine

Per determinare quindi il piano di azione di questo lavoro è necessario in primo luogo cercare di ridurre quegli elementi che potrebbero renderne meno chiara la possibile impostazione.

Innanzitutto bisogna fare chiarezza rispetto alla mentalità che vede nell'attività culturale un semplice momento di spesa delle risorse economiche realizzate nell'ambito delle attività produttive. Secondo questo approccio l'arte e la cultura intese in senso umanistico sono viste come realtà che si pongono al di fuori del contesto e delle regole dell'economia, e che quindi sono del tutto ininfluenti rispetto all'attività di produzione di valore economico delle imprese. Essendo rette da regole che le pongono fuori dalla logica del mercato e quindi dello scambio di carattere economico, le attività culturali si presentano come attinenti alla sfera del consumo della ricchezza prodotta, e si pongono quindi come elementi di spesa, da sostenere da parte dei soggetti interessati a fruire di tale fenomeno o, eventualmente, con il sostegno finanziario pubblico, qualora siano considerate attività di interesse generale.

All'interno di questa logica, l'unica forma di interazione possibile tra arte, cultura e impresa può essere quella della "sponsorizzazione", dove l'impresa fornisce all'attività culturale risorse economiche, ricevendone in cambio vantaggi in termine di reputazione e di ritorno d'immagine.

È evidente che questa impostazione parte dalla premessa che impresa e cultura sono tra loro realtà incompatibili in quanto profondamente eterogenee, e quindi la loro eventuale interazione può avvenire solo all'esterno dei rispettivi campi di azione.

Al contrario, la nostra indagine, partendo dal presupposto che impresa e attività artistiche e intellettuali partecipano della stessa natura di fenomeni culturali in senso lato, presuppone forme di interazione dall'interno, in cui i reciproci scambi intervengono dentro gli stessi processi produttivi e creativi di queste attività. In particolare, anche se è

indubitabile che, proprio per questa ragione tali scambi possono verificarsi in entrambi i sensi, e quindi che l'attività produttiva delle imprese può influenzare la stessa attività artistica e culturale, il nostro interesse si focalizzerà soprattutto sulla possibilità che gli elementi culturali e artistici possano influenzare positivamente l'attività produttiva delle imprese per diventare componenti dello stesso processo creativo imprenditoriale, con ricadute anche in termini di produttività e di competitività, oltre che di «umanizzazione» dell'attività dell'impresa stessa.

Questo approccio, oltre a cercare di offrire un possibile strumento per lo sviluppo al sistema economico e imprenditoriale, vorrebbe quindi tentare di superare l'impostazione che vede nell'imprenditore un semplice erogatore di risorse a favore dell'arte e della cultura, nella prospettiva del mero mecenatismo. Questa impostazione potrebbe portare, talvolta, nella pratica a vedere il sistema delle imprese come qualcuno a cui rivolgersi per "battere cassa" al fine di soddisfare le esigenze di sostentamento economico delle attività artistiche e culturali, a cui gli imprenditori dovrebbero provvedere, aderendo passivamente alle proposte presentate, perché sostenere la cultura "è doveroso". A sua volta un approccio di questo tipo non potrebbe che alimentare a lungo termine un senso di sfiducia da parte delle imprese stesse, chiamate solo a contribuire con continui esborsi economici senza una effettiva partecipazione progettuale.

Il secondo approccio che vorremmo evitare riguarda l'impostazione che considera semplicisticamente i beni culturali, e soprattutto quelli del patrimonio artistico, archeologico e museale, come elementi di per sé potenzialmente produttivi di reddito per l'intera economia locale e nazionale, purché siano gestiti con criteri di imprenditorialità. È un dato di fatto, invece, dimostrato dalle non redditizie esperienze, dal punto di vista economico, dei tentativi di sfruttamento a fini reddituali del patrimonio artistico e culturale, che i beni immobili di carattere artistico e culturale e certe forme artistiche e museali hanno strutturalmente costi di mantenimento e di esercizio di tali dimensioni che non possono di per sé essere produttive di utili, ma producono una gestione sostanzialmente in perdita, che merita comunque di essere mantenuta e sostenuta anche a livello pubblico per le finalità culturali ed educative di carattere generale che sottostanno allo svolgimento di queste attività. È il fenomeno noto agli economisti come morbo di Baumol, dal nome dello studioso che ha ipotizzato per primo la legge secondo la quale le attività culturali tradizionali in sé considerate necessariamente si pongono in una posizione di svantaggio competitivo rispetto al settore industriale. Infatti, mentre in quest'ultimo settore lo sviluppo tecnologico determina una sempre maggiore riduzione dei costi, per effetto della progressiva sostituzione del lavoro umano con l'apporto dell'automazione, lo stesso fenomeno non potrebbe verificarsi rispetto alle attività artistiche e culturali. Queste ultime infatti si basano su tecniche e meccanismi produttivi immutabili nel tempo in cui la prestazione personale dell'artista, del performer o dell'intellettuale assume un livello preponderante e comunque tale da non poter essere ridotto per effetto della tecnologia, con una conseguente impossibilità di ridurre i costi di produzione e un crescente divario rispetto all'economia industriale.

Questo non significa, ovviamente che da una gestione improntata a criteri di efficienza, razionalizzazione, managerialità e da un apporto anche parziale da parte dei privati queste attività non ricevano benefici influssi positivi sia a livello economico sia della qualità dei servizi offerti. Né significa, d'altro canto, che non vi siano forme culturali, magari caratterizzate da dimensioni organizzative più contenute (ma non necessariamente di minor valore artistico e intellettuale), o da una maggiore snellezza operativa o dalla possibilità di richiamo immediato su un vasto pubblico con

conseguenti elevati ricavi, che non assumano in tutto e per tutto la forma e la sostanza di un'impresa (basti pensare che, ad es., interi settori dell'attività musicale, come la musica leggera, pop, rock, o jazz costituiscono una vera e propria industria musicale, al settore dell'editoria, che costituisce anch'esso una forma di industria culturale, o al settore dell'informazione e dei mass media, e a tante altre forme, di dimensioni minori o maggiori di attività o iniziative culturali). Tuttavia ipotizzare, ad es., che il Colosseo, la galleria degli Uffizi o un Teatro Lirico possano essere gestiti come vere e proprie imprese o trasformarsi in tutto e per tutto in imprese private contrasta evidentemente con la logica economica che abbiamo indicato.

Non sono dunque questi gli argomenti che ci proponiamo di affrontare in questa relazione, quanto piuttosto, più semplicemente, se l'arte e la cultura in senso generale possano fornire un apporto positivo e costruttivo, interagendo con essa, a favore dell'attività imprenditoriale.

A questo proposito, tre sono le possibili aree di influenza su cui l'attività artistica e culturale può incidere riguardo all'attività economica: le prime due sono relative alla singola impresa, la terza è invece più strettamente collegata al contesto economico locale e generale.

3. Attività artistiche e culturali e strategie di mercato dell'impresa

Con riferimento al primo aspetto, il primo ambito relativamente al quale la cultura può incidere sulla vita economica si riferisce più strettamente all'approccio dell'impresa nei confronti del mercato. Da questo punto di vista l'influenza della cultura può svolgersi innanzitutto con riferimento al prodotto oppure nell'ambito del marketing e della comunicazione. È inutile dire, poi, che questi due aspetti non si escludono reciprocamente, ma possono proficuamente integrarsi e coordinarsi tra loro.

Per quanto riguarda, dunque, l'influenza che l'attività artistica e la cultura in genere possono svolgere con riferimento al prodotto, l'attenzione si incentra sul possibile flusso che l'attività artistica e culturale può avere sulla progettazione ed elaborazione del prodotto stesso. Ciò può avvenire attraverso molteplici modalità: ad es., attraverso la partecipazione alle varie fasi di ricerca e progettazione di artisti o esponenti di varie discipline creative, così da fornire al prodotto un elevato valore estetico e culturale, oppure mediante l'applicazione di tecniche di produzione di alto artigianato ricche di un'antica tradizione storica, o la valorizzazione di metodologie e saperi tradizionali oggetto di una specifica ricerca e conservazione all'interno dell'impresa stessa (eventualmente raccolti all'interno di un museo aziendale). In ogni caso, sia che si cerchino fonti di ispirazione nelle più moderne ed attuali tendenze artistiche, sia che si riscoprano e si ripropongono le tradizioni produttive e culturali del passato, il risultato di questi sforzi creativi è la realizzazione di prodotti dotati di un alto valore aggiunto a carattere immateriale, che li rende particolarmente appetibili sul mercato rispetto a prodotti della stessa categoria ma privi di questo plusvalore. Esso può tradursi sia in un maggior valore estetico, quando l'apporto provenga da artisti operanti nel campo delle arti visive, oppure in altre qualità intrinseche, come un gusto o un carattere particolare, ma si tratta in ogni caso di elementi in grado di differenziare profondamente il prodotto da quello dei concorrenti, attribuendo ad esso caratteri che sono in grado di tradursi in un vantaggio competitivo.

Ovviamente, questa strategia ha più opportunità di essere attuata con riferimento a quei prodotti che siano rivolti direttamente al consumatore o utilizzatore finale, ma

non necessariamente. Inoltre, può riguardare sia prodotti d'uso comune come prodotti di uso più limitato. Ciò che è certo, comunque, è che i prodotti ad alto valore culturale finiscono inevitabilmente per collocarsi sulla fasce più alte del mercato e rivolgersi ai consumatori anche più culturalmente evoluti.

Inoltre, il vantaggio competitivo che può derivare dal perseguimento di questa strategia, si presta soprattutto a combattere la concorrenza derivante dai produttori che offrono sul mercato prodotti della stessa categoria ma a basso prezzo e con caratteristiche qualitative inferiori. Ciò comporta una ristrutturazione anche intrinseca dell'impresa stessa, dove un'attenzione più forte dovrà essere riservata alle attività di ricerca e sviluppo e a processi di produzione sofisticati e complessi, per lasciare ad un'eventuale e residuale esternalizzazione e delocalizzazione solo alcuni aspetti produttivi di carattere più elementare, permettendo di salvaguardare in più ampia misura l'occupazione locale.

Inoltre questa strategia può essere impiegata per cercare di contrastare una tendenziale riduzione della propensione al consumo in mercati evoluti come quelli occidentali, riduzione che, quando non dovuta a contingenti situazioni di difficoltà economica generalizzata, può essere determinata anche da un cambiamento di prospettiva del consumatore. Soddisfatti, invero, i bisogni primari e materiali di vita, secondo l'ideale piramide maslowiana, la propensione all'acquisto di beni di consumo può tendere a ridursi, a favore dell'acquisizione di prodotti con una più elevata componente immateriale, volti al soddisfacimento di bisogni di grado superiore, ideali e spirituali.

Ovviamente, quanto detto con riferimento ai prodotti che si presentano sotto forma di beni, vale anche per il settore dei servizi, che possono anch'essi risentire di un benefico contributo da parte di discipline di carattere culturale.

Infine un'altra considerazione da tenere presente riguarda la necessità, affinché questa strategia possa utilmente funzionare con successo, che l'impresa che la pone in essere si preoccupi anche, in molti casi, di operare un'attività di educazione culturale e del gusto nei confronti dei consumatori, al fine di preparare il mercato ad accogliere i propri prodotti.

Questo aspetto si collega alla seconda modalità attraverso la quale la cultura può diventare per un'impresa elemento di competitività all'interno del mercato, cioè l'agire nel campo della comunicazione e del marketing.

In questo caso l'influsso che le attività artistiche e culturali possono svolgere con riferimento alle modalità di attraverso le quali un'impresa si pone in un rapporto di comunicazione con il proprio mercato di riferimento possono essere le più varie.

Ciò che conta, tuttavia, rispetto ad un approccio tradizionale improntato sulla logica della sponsorizzazione e del mecenatismo è che, mentre in quest'ultimo caso fra impresa ed evento culturale finanziato non intercorre alcun particolare connessione, se non la mera opportunità di "far passare" il proprio logo sui vari media un numero di quanto maggiore possibile di volte, impostare la strategia di comunicazione attraverso la cultura significa individuare una particolare affinità fra la propria filosofia aziendale e l'attività culturale prescelta, così da realizzare positive connessioni creative da presentare al pubblico attraverso il linguaggio artistico per ricordare o valorizzare il proprio prodotto o la propria immagine.

Perché questa strategia possa essere efficace, tuttavia, è necessario che le connessioni ideali tra impresa e evento o situazione culturale o artistica siano basate su una vera ed effettiva comunanza di caratteristiche e di elementi distintivi e non su una giustapposizione fittizia o dettata da considerazioni meramente opportunistiche. In caso

contrario, ne conseguirebbe il venir meno della credibilità dell'impresa stessa e della sua politica comunicativa.

Viene qui in evidenza una delle caratteristiche essenziali che ogni investimento in cultura per ottenere successo deve possedere, caratteristica su cui avremo modo di tornare anche in seguito, cioè l'autenticità di tale impegno da parte dell'impresa che decida di seguire una siffatta politica.

Per quanto riguarda, infine, alcuni esempi concreti di strategia improntata su un investimento in cultura rivolto al mercato, perché relativo al prodotto o alla comunicazione aziendale, un caso emblematico di questo approccio può ravvisarsi all'interno del comparto della vinificazione o dell'agro-alimentare, dove si è andata affermando in questi ultimi anni una produzione qualificata e improntata ad una vera e propria cultura del gusto che affonda le proprie radici in antiche tecniche e tradizioni, realizzando prodotti in cui tale elemento rappresenta un vero e proprio plusvalore rispetto alla produzione corrente. Questo non solo per ciò che si riferisce alle qualità intrinseche dei prodotti, ma al processo di affinamento e di educazione del gusto della clientela che questo fenomeno ha comportato e che ha determinato una vera e propria evoluzione anche culturale. Altri esempi, più concentrati sul profilo della comunicazione, li ritroviamo in iniziative relative al mondo della moda e del made in Italy, dove la connessione tra qualità estetiche dei prodotti e iniziative di carattere artistico mira a sottolineare il valore anche culturale della produzione, con un rafforzamento a livello di immagine e di stile.

4. Attività culturale e influssi sull'organizzazione aziendale

Il secondo aspetto dell'attività imprenditoriale in cui la cultura può svolgere un importante ruolo all'interno del processo di produzione di valore delle imprese, riguarda l'inserimento dell'elemento artistico e culturale nell'organizzazione aziendale.

Anche in questo caso, si tratta di un fenomeno che può assumere multiformi aspetti, di cui ci limiteremo ad evidenziarne alcuni.

Una prima modalità attraverso la quale la cultura può essere fatta entrare all'interno dell'organizzazione delle imprese è colta da quella corrente del pensiero organizzativo denominata *humanistic management*. Essa ritiene che dal mondo delle arti e delle scienze (come la letteratura, il cinema, l'arte figurativa, la metafisica, la filosofia politica e la fantascienza, e ogni altra forma di produzione artistica e letteraria) possano trarsi utili spunti di riflessione per la soluzione di problemi di conduzione manageriale delle imprese. Nascono così riviste, centri di formazione e *business schools* specializzate nell'affrontare secondo questa prospettiva umanistica i problemi gestionali per sviluppare una autentica cultura imprenditoriale e manageriale. Un esempio di questa tendenza è quel filone denominato dell'*impresa shakespeariana* in cui dall'analisi dei caratteri dei protagonisti delle opere di William Shakespeare vengono desunti principi ispiratori e modelli di comportamento e di soluzione delle problematiche aziendali. In questo caso Shakespeare viene preso come strumento fondamentale di indagine in quanto le sue opere toccano praticamente ogni stato d'animo o condizione individuale dell'uomo e, in particolar modo, egli si è soffermato in alcune sue tragedie a delineare il ritratto di varie figure di leaders, additando così le caratteristiche positive che un moderno manager dovrebbe possedere. Anche in questa ipotesi il presupposto teorico è che

l'impresa non è un mondo a parte. Essa nasce e si sviluppa in un contesto socio-culturale assai più ampio, da cui trae senso e per il quale diviene a sua volta fonte di

nuovi significati. Per questo motivo....si vuole mostrare come non solo la letteratura, ma anche le altre espressioni dello spirito umano – la pittura o la filosofia o la cinematografia – possono servire sia quali terreni imparziali su cui fare dialogare le differenti opinioni relative all'essere e al divenire delle imprese, sia come 'lenti di ingrandimento' che consentono di guardare all'azienda (nel suo insieme, nei suoi aspetti particolari e nei suoi rapporti con l'esterno) cogliendone, nei limiti del possibile, le sfaccettate valenze e i numerosissimi e forse infiniti livelli di lettura. [Minghetti 2002: 16]

Il secondo aspetto attraverso cui la cultura umanistica può diventare importante strumento di organizzazione aziendale riguarda la gestione e valorizzazione delle risorse umane all'interno dell'impresa.

Infatti la rivoluzione della tecnologia e la conseguente affermazione di nuovi modi di produrre hanno spostato il baricentro dei fattori della produzione, cosicché esso non può più considerarsi il capitale, quanto piuttosto l'uomo stesso, cioè il suo sapere e la sua capacità di tradurlo in idee sempre nuove, e quindi la creatività, essenziale per competere efficacemente su un mercato in continua evoluzione.

Ciò comporta la necessità non solo di ampliare e continuamente aggiornare le competenze e le conoscenze tecniche dei lavoratori addetti all'impresa, ma soprattutto di acquisire nuove capacità interiori basate sulla immaginazione, sul pensiero laterale, sull'intelligenza emotiva; qualità idonee a determinare flessibilità mentale e capacità a risolvere problemi nuovi. In particolar modo, per intelligenza emotiva si intende quella qualità che comprende competenze come la consapevolezza e la padronanza di sé, la motivazione, l'empatia, le abilità sociali, e che determina entusiasmo, perseveranza e assunzione consapevole di responsabilità. L'immaginazione, invece, riguarda la capacità di sollevare nuove questioni, di discutere nuove possibilità, considerare i vecchi problemi. Pertanto intelligenza emotiva e immaginazione costituiscono le basi della creatività, cioè della capacità di trovare soluzioni innovative attraverso nuove combinazioni di elementi preesistenti.

Ora queste qualità mentali, importanti sotto il profilo pratico quanto l'intelligenza razionale, si acquisiscono attraverso il sapere artistico e umanistico più che quello scientifico. Da qui la possibilità di proficue e feconde interazioni fra il mondo delle arti e quello dell'impresa, in quanto le discipline artistiche vengano ad essere considerate elementi fondamentali nella formazione del personale, di tutto il personale, anche di quello apparentemente addetto a mansioni che possono sembrare poco attinenti con queste problematiche.

Qui si inserisce un altro aspetto della rivoluzione tecnologica di cui si è detto nei suoi effetti sui modelli dell'organizzazione aziendale, che oggi si presenta in genere rispetto al passato molto più flessibile, frammentata, rivolta verso l'esterno, e al contempo risente in misura maggiore del passato del ruolo delle risorse umane. Paradossalmente infatti, questa maggiore frammentazione e flessibilità, questa impostazione del lavoro secondo la logica della "rete" richiedono un coinvolgimento molto più forte delle persone verso il conseguimento degli obiettivi dell'impresa, una molto maggiore coesione e motivazione a livello interpersonale. In sostanza, quanto più l'impresa si presenta frammentata, delocalizzata e decentrata a livello materiale, tanto più deve essere unita e coesa sotto il profilo immateriale.

Da questo punto di vista, alimentare la motivazione e il senso comune di appartenenza diventa quindi essenziale. Tuttavia questa motivazione non può più essere stimolata soltanto attraverso il meccanismo tradizionale della retribuzione economica. Occorre individuare meccanismi e strumenti nuovi per stimolare elevati livelli di

impegno e di partecipazione anche emotiva. La prospettiva di un lavoro noioso, ripetitivo, spersonalizzante, basato su meccanismi rigidi e burocratici non può che influire negativamente dal punto di vista motivazionale. Occorre che le persone che lavorano nell'impresa vengano riconosciute nelle loro qualità individuali, stimolate positivamente per impegnarsi a svilupparle, poste in condizione di interagire in maniera creativa all'interno di un ambiente ricco di stimoli ed accogliente, messe in grado di condividere gli obiettivi aziendali attraverso una partecipazione costruttiva mediante l'espressione delle loro idee, coinvolte in un contesto di favorevoli scambi interpersonali anche dal punto di vista umano.

In altre parole, per poter lavorare bene, oggi la semplice competenza non basta, occorrono anche creatività, partecipazione e passione. E questa "passione" può essere favorita dall'inserimento nella vita e nelle dinamiche aziendali del fondamentale contributo proveniente dall'arte nelle sue varie e molteplici forme, poiché poche cose come l'arte sanno ben alimentare il gusto della vita.

Queste osservazioni non eliminano, ovviamente, la necessità di un costante aggiornamento e di una continua riqualificazione professionale anche sotto il profilo delle competenze tecniche, necessità resa anzi sempre più pressante dalla evoluzione tecnologica di cui si è parlato. Qui si inserisce pertanto la terza modalità di interazione fra impresa e cultura, in questo caso prevalentemente cultura tecnica e scientifica, attraverso la necessità di ipotizzare e realizzare in modo sempre più continuo e intenso iniziative e percorsi di formazione professionale attraverso tutto l'arco della vita lavorativa.

È evidente infatti che nelle moderne economie non è più sufficiente acquisire certe competenze in via definitiva all'inizio della propria carriera per poi implementarle alla luce della sola esperienza di carattere pratico. Diviene invece indispensabile, in molti casi anche per continuare a far parte del mercato del lavoro, acquisire in via continua e costante nel tempo nuove competenze e cognizioni di carattere tecnico. Da qui possono scaturire pertanto interessanti opportunità di interscambio e collaborazione delle imprese con le istituzioni culturali dedite alla ricerca, all'istruzione e alla formazione, che potrebbero garantire alle prime diversi servizi in tema di formazione continua e aggiornamento professionale di carattere specialistico.

Un'ultima modalità di interazione che ci piace ricordare fra le tante possibili riguarda sempre l'aspetto dell'istruzione e della formazione, ma non volta ad acquisire conoscenze tecniche spendibili immediatamente sul terreno aziendale, bensì a creare opportunità di crescita culturale e professionale personale.

Questa modalità si basa su esperienze elaborate all'interno di città americane che costituiscono importanti centri di istruzione universitaria. In questo caso sono state stipulate convenzioni fra l'università e le imprese locali per permettere ai lavoratori di tali aziende di iscriversi e partecipare ai corsi di laurea a condizioni più favorevoli sia per quanto riguarda la partecipazione alle lezioni (con orari e modalità agevolate) sia per ciò che si riferisce all'ammontare delle tasse di iscrizione (in parte sostenute dalle aziende). Attraverso questo meccanismo le imprese traggono un vantaggio dalla possibilità di attrarre lavoratori da destinare a lavorazioni particolarmente scomode (ad es. orario notturno) o faticose e pertanto difficili da ricoprire in organico, offrendo al contempo a giovani privi delle risorse economiche per iscriversi all'università la possibilità di ottenere una laurea, spendibile anche all'interno dell'azienda per una progressione di carriera nel caso fosse congruente con l'attività aziendale.

L'aspetto interessante di questa esperienza riguarda la possibilità di coniugare una prospettiva di crescita personale del lavoratore con le esigenze dell'impresa e la connotazione fortemente sociale del progetto, essendo evidente che ad usufruire di

questa possibilità sono soprattutto studenti appartenenti a minoranze etniche o in condizioni sociali svantaggiate, a cui viene comunque offerta una concreta possibilità di miglioramento sociale.

5. Impresa, cultura e contesto sociale

5.1. La responsabilità sociale d'impresa in campo culturale

Il terzo ambito nei confronti del quale può instaurarsi un positivo rapporto tra impresa e cultura riguarda il contesto sociale all'interno del quale l'impresa (o in questo caso le imprese) espletano la loro attività. Infatti, da un lato può verificarsi l'ipotesi in cui l'attività svolta da un'impresa in campo culturale si traduca in un preciso impegno di carattere sociale a vantaggio di tutta la collettività, dall'altro può darsi che a livello di sistema locale si intreccino positive relazioni di rapporti fra imprese e istituzioni culturali i cui benefici effetti si riverberano a livello economico e sociale.

Con riferimento al primo aspetto questa ipotesi può realizzarsi quando l'impresa, anziché semplicemente limitarsi ad inserire e valorizzare l'elemento culturale come componente del proprio processo produttivo, trasformi questo suo coinvolgimento in un valore aggiunto per la comunità di riferimento in cui si colloca. È questo tipicamente il caso in cui l'impegno culturale diventa una componente della responsabilità sociale dell'impresa stessa.

Senza approfondire particolarmente la tematica generale relativa alla responsabilità sociale, possiamo in sostanza definirla come quel comportamento volontario che un'impresa sceglie di assumere nei rapporti con i vari soggetti (interni ed esterni) portatori di interessi nei suoi confronti (*stakeholders*), riconoscendo l'esistenza di un dovere fiduciario nei confronti di tali soggetti ad una gestione rispettosa comunque dei loro diritti ed interessi. In tal modo l'impresa tende a realizzare un insieme armonioso di rapporti con i propri *stakeholders*, generando un clima di fiducia reciproca che determina la propria influenza anche sugli aspetti più strettamente economici. Infatti tale armoniosa rete di relazioni facilita lo svolgimento dell'attività imprenditoriale, eliminando i costi di transazione che vengono a crearsi quando i soggetti richiedono rigidi meccanismi formali di tutela dei reciproci interessi. “Le persone che non si fidano l'una dell'altra riescono a cooperare soltanto sotto un sistema di regole e di disposizioni formali, che devono essere negoziate, approvate e applicate.... Questo apparato giuridico che funge da sostituto della fiducia, comporta quelli che gli economisti chiamano costi di transazione. Una vera e propria tassa che le società ‘ad alta fiducia’ non devono pagare” (Fukujama 1996).

L'adozione di una politica di responsabilità sociale si basa quindi sul rispetto di principi di etica d'impresa che comportano il passaggio da una logica di massimizzazione del profitto a breve termine ad una fondata sulla stabile creazione di valore a lungo termine per gli azionisti ma anche per tutti coloro che sono coinvolti a vario titolo nei processi aziendali: lavoratori, fornitori, clienti, appartenenti alla collettività sociale di riferimento.

I risultati di una gestione improntata alla responsabilità sociale d'impresa vengono poi ad essere registrati e comunicati attraverso un documento denominato “bilancio sociale” definibile come

un modello di rendicontazione sulle quantità e sulle qualità di relazione tra l'impresa e i gruppi di riferimento rappresentativi dell'intera collettività, mirante a delineare un quadro omogeneo, puntuale, completo e trasparente della

interdipendenza fra fattori economici e quelli socio-politici connaturati e conseguenti alle scelte fatte. [Minghetti 2002: 265]

Ora, nell'ambito dei comportamenti socialmente responsabili che un'impresa può decidere di porre in essere può inserirsi anche un particolare impegno in campo culturale.

Questa responsabilità può declinarsi in varie forme, alcune interne all'impresa, quando l'impegno culturale sia rivolto nei confronti dei lavoratori, come nel caso precedentemente esaminato, dove l'obiettivo è utilizzare la cultura come strumento di valorizzazione delle risorse umane per costruire un modello concreto di impresa come comunità di persone.

Tuttavia questo impegno può rivolgersi anche all'esterno dell'impresa stessa, quando vada a vantaggio della collettività nel cui contesto sociale l'impresa si trovi ad operare. Questo può essere il caso, ad es., in cui l'impresa socialmente responsabile offra il proprio contributo sociale attraverso il recupero o il restauro di un bene artistico di particolare interesse per la comunità di riferimento, eventualmente non limitandosi ad un esborso meramente finanziario, ma mettendo a disposizione proprie specifiche capacità tecniche o competenze. Oppure nel caso in cui l'impresa ponga a disposizione della collettività le proprie risorse culturali, collaborando in tal modo al benessere comune.

Quali che siano in concreto le modalità prescelte, ciò che caratterizza l'agire socialmente responsabile, e in questo caso potremmo dire "culturalmente responsabile", è l'operare come soggetto consapevolmente impegnato ad accrescere il benessere, l'utilità e il valore per la collettività. A questo proposito può essere interessante notare come fra i campi d'azione tradizionalmente compresi nell'ambito della responsabilità sociale d'impresa rientri, oltre che l'aspetto relativo all'impatto "sociale" in senso proprio nei confronti della collettività, anche l'impegno in campo ambientale. E può essere interessante sottolineare come nel campo ambientale possano rientrare anche gli aspetti relativi al patrimonio artistico e paesaggistico, aspetti che dell'ambiente fanno comunque parte. Soprattutto quando il contesto territoriale di riferimento si presenti particolarmente ricco di tali valori, l'impegno ambientale di un'impresa socialmente responsabile difficilmente potrà ignorarli.

Infine, occorre tenere presente la differenza intercorrente tra un comportamento socialmente responsabile in campo culturale e un intervento in tale settore fondato sulla logica della sponsorizzazione. Infatti anche in questo caso potrebbero derivarne degli effetti positivi per la collettività, si pensi ad es. all'ipotesi di una sponsorizzazione per il restauro di un bene culturale importante per una certa comunità che potrebbe trarne dei benefici immediati e concreti. In questo caso la differenza risiede comunque nella circostanza che lo spirito animatore di questo intervento è quello prettamente commerciale di procurarsi un ritorno economico a livello di immagine, mentre un intervento che si ponga in un contesto di responsabilità sociale di impresa fa parte di un complesso sistema di relazioni volto nel lungo periodo a costruire rapporti di fiducia con la comunità di riferimento.

5.2. Il modello del distretto culturale

L'ultimo tipo di relazione fra mondo imprenditoriale e universo culturale, che riguarda sempre il campo delle interazioni con il contesto sociale di riferimento, presenta una differenza fondamentale rispetto alle ipotesi precedentemente indicate. Mentre, infatti, tutte le ipotesi di intervento precedentemente considerate presentavano la caratteristica

di potere essere poste in essere anche a livello di singola impresa e quindi possono costituire oggetto di una specifica politica individuale interna all'azienda, l'ultima modalità di connessione tra economia e cultura può porsi a livello di sistema economico internazionale, nazionale e locale.

L'influsso positivo che le attività culturali, attraverso le varie istituzioni e industrie dell'arte e della cultura, possono esercitare al fine di favorire lo sviluppo economico è infatti vario e multiforme. In particolare sono stati messi in evidenza i seguenti aspetti che permetterebbero di collocare l'attività culturale alla guida dello sviluppo economico del XXI secolo (Throsby 2005: 191): a) in primo luogo i cambiamenti dei modelli di consumo e l'aumento generalizzato dei livelli di reddito stanno portando ad un aumento della domanda di beni e di servizi culturali; b) le industrie culturali possono apportare nuovi contenuti alle nuove tecnologie informatiche e di comunicazione; c) le attività culturali promuovono il pensiero e l'espressione creativa, che sono un importante motore di innovazione e di cambiamento tecnologico; d) infine, le attività culturali possono avere un positivo impatto sui livelli di occupazione e possono contribuire ad assorbire nelle istituzioni e industrie culturali la manodopera proveniente dai settori industriali tradizionali in declino.

All'interno di questo quadro, volto a riconoscere l'importante ruolo che la cultura può svolgere per lo sviluppo economico, si colloca il modello del "distretto culturale", che è oggetto di studio come possibile forma evolutiva del distretto industriale e come fonte di opportunità di sviluppo imprenditoriale basato sulla diffusione della cultura a livello locale.

Come è noto, il modello del distretto industriale si basa su "una comunità socialmente coesa e di un'industria principale, costituita da un numero elevato di piccole imprese indipendenti, specializzate in diverse fasi dello stesso processo produttivo" (Sacco 2003: 173).

A partire da questo modello si snoda la figura del distretto culturale, in cui l'elemento propulsivo dello sviluppo economico della comunità di riferimento è determinato da fattori di carattere culturale e artistico che possono configurarsi attraverso diverse modalità. Ad es. quale motore al centro dello sviluppo può porsi un'istituzione o industria culturale di grande importanza, in grado di coagulare intorno a sé altre iniziative culturali e imprenditoriali, oppure il distretto può nascere per effetto della proliferazione di una pluralità di piccole realtà locali in grado però di creare un sistema culturale fortemente compatto e coeso ed esercitare così un impulso propulsivo a livello sociale ed economico.

Evidentemente, sono possibili moltissime varianti e configurazioni concrete, così come molteplici sono le influenze positive che l'elemento culturale può esercitare sul contesto locale. A livello economico possiamo menzionare lo sviluppo dell'attività turistica, con tutto l'indotto derivante dall'industria dell'ospitalità e da un maggior afflusso di consumatori verso le attività economiche locali; la possibilità, come si è già osservato, di assorbire all'interno delle industrie e delle attività culturali la manodopera in esubero derivante da processi di riconversione di industrie in declino, possibilità di occupazione che può essere in grado di offrire anche maggiori gratificazioni a livello di interesse e di qualità del lavoro svolto; le opportunità di riqualificazione e ristrutturazione urbana, con un corrispondente sviluppo dell'attività edilizia; la creazione di un ambiente sociale ricco e stimolante che può attirare personalità e lavoratori ad elevata qualificazione professionale e appartenenti a settori ad alto contenuto di creatività, innalzando così il tasso di capacità innovativa del sistema; la predisposizione in definitiva delle premesse per lo sviluppo di un modello imprenditoriale improntato a criteri di innovatività e di creatività.

Da questo punto di vista, è proprio la capacità di creare e favorire il mantenimento nel tempo di tale clima creativo che rappresenta forse il maggior vantaggio competitivo per il sistema locale, in quanto pone le premesse per uno sviluppo economico che non si limiti ai soli campi delle attività culturali e artistiche, ma si estenda a tutti i settori della vita produttiva. È sotto questo aspetto, pertanto, che si è opportunamente osservato che

nel nuovo scenario competitivo, la cultura è alla base della catena del valore, e pertanto non è tanto la cultura ad aver bisogno del distretto, ma in un certo senso è il distretto ad aver bisogno della cultura. [Questo in quanto] in uno scenario nel quale la capacità competitiva si lega sempre di più all'orientamento all'innovazione, il ruolo della cultura è sempre più quello di operare come agente sinergico, che fornisce agli altri settori del sistema produttivo contenuti, strumenti, pratiche creative, valore aggiunto in termini di valore simbolico ed elitario. [Sacco 2003: 184-185]

Che la creatività, come sorgente di possibile innovazione, costituisca uno degli elementi essenziali dell'agire imprenditoriale, è del resto riconosciuto da un ampio filone di studi in tema di imprenditorialità che riconosce quali caratteristica fondamentale di un imprenditore di successo la *successful intelligence*, che comprende in primo luogo l'*intelligenza creativa*, che elabora nuove idee, l'*intelligenza analitica*, per valutare la validità o meno di tali idee, e l'*intelligenza pratica*, per comprendere il modo in cui presentare e sfruttare al meglio queste idee (Sternberg 2004: 189-201).

Del resto l'idea della creatività come caratteristica fondamentale dell'attività dell'impresa risale già alla visione di Schumpeter dell'imprenditore come *distruttore creativo*, cioè come soggetto capace di sovvertire l'ordine consolidato del mercato introducendo all'interno di esso qualcosa di nuovo o di diverso in risposta a bisogni percepiti. L'imprenditorialità, in quanto attività creativa, è quindi un'attività sovversiva, che modifica lo *status quo*, distrugge modi accettati di fare le cose, altera i tradizionali modelli di comportamento (Schumpeter 1934).

Ne consegue che, perché un sistema economico possa esprimere al meglio le proprie potenzialità, è necessario che si sviluppi all'interno di un contesto sociale che possa favorire un ambiente creativo, dove fioriscono opportunità di cambiamento come quelle fornite dall'evoluzione culturale e tecnologica (e la capacità di riconoscerle), opportunità che possano essere colte e sfruttate all'interno di nuove iniziative imprenditoriali; di qui l'importanza di strutture specializzate nella creazione di tali nuove opportunità, come le Università, i centri di ricerca, le istituzioni culturali, in generale di tutte le "agenzie di creazione della conoscenza" (Klevorik, Levin, Nelson & Winter 1995: 185-205). Questo concetto rimanda a quello di "economia della conoscenza" di cui al documento del Consiglio Europeo di Lisbona del 23 e 24 marzo 2000, che vedeva proprio al centro del futuro sviluppo economico europeo la "conoscenza", cioè la diffusione più ampia possibile di tecnologie, della ricerca, delle competenze, dell'innovazione, delle idee, basata sulla formazione continua e la valorizzazione delle persone.

Se dunque va riconosciuta la possibilità che la cultura si traduca in un efficace motore della vita economica, anche a livello locale, come componente di una vera e propria struttura distrettuale, non va comunque dimenticato l'importante ruolo che essa può svolgere, non solo come strumento di crescita ed evoluzione interiore a livello personale (valore che in questo lavoro, dato l'orizzonte inevitabilmente limitato alla necessità di concentrarsi sull'aspetto economico è dato ovviamente per scontato, ma che

ne costituisce sicuramente la caratteristica più importante), ma anche come momento di integrazione e coesione sociale.

Da questo punto di vista, infatti, le politiche culturali possono costituire un efficacissimo strumento di inclusione sociale, un utile momento di confronto fra le generazioni, un'opportunità di scambio di esperienze e di vedute (AA.VV. 2004). Questa esigenza appare oggi tanto più forte quanto più l'identità culturale tradizionale, locale e nazionale, si va frammentando e modificando per effetto dell'incontro con altre e diverse culture, anche di diversa origine geografica, e questo per effetto dei fenomeni della globalizzazione e della immigrazione.

Per evitare che questi cambiamenti possano tradursi in uno "scontro" fra culture, apportatore di diffidenza, di separazione, di conflittualità (fenomeni questi negativi in assoluto, ma anche disgregatori di ricchezza economica) è molto importante instaurare politiche culturali orientate a favorire il dialogo, la conoscenza reciproca, l'accoglienza, l'inclusione sociale. Politiche di confronto aperto e amichevole fra le varie culture, che ben possono coesistere anche all'interno del medesimo territorio, e anzi da questa pacifica coesistenza possono far sviluppare lo stimolo per nuovi scambi e processi creativi, che potranno così verificarsi non soltanto nel confronto fra i diversi saperi e le diverse competenze, ma anche fra le diverse tradizioni etniche, storiche, nazionali, regionali e locali. Tutto questo alla luce di un rispetto reciproco basato sul riconoscimento di irrinunciabili valori di eguaglianza, di democrazia, di rispetto per l'individuo, ma nella consapevolezza che ogni cultura, lungi dal possedere la verità in assoluto, è in grado di offrire la propria visione del significato del reale e che deve utilmente confrontarsi con quella delle altre culture, per cercare di avvicinarsi così insieme il più possibile, al di là di uno sterile relativismo, ad una più certa conoscenza del "senso" profondo dell'esistenza, e contribuire a costruire democrazia e pace.

Certo, tutto questo non può essere realizzato a livello economico, né per effetto solo di iniziative a carattere imprenditoriale. Costruire una società, anche a livello locale, fondata su questa accezione della cultura e della conoscenza richiede uno sforzo comune di tutti, che si coaguli all'interno di una politica portata avanti anche dalle istituzioni e dai pubblici poteri. Una politica da costruire insieme, al servizio delle esigenze anche economiche (ma prima di tutto non economiche) della società, con il contributo delle istituzioni pubbliche di governo locale, delle istituzioni e dei centri di produzione e diffusione culturale, delle imprese, delle rappresentanze dei lavoratori, delle organizzazioni sociali senza scopo di lucro, dei singoli cittadini.

6. Considerazioni finali

Per concludere, credo comunque che sia indispensabile effettuare alcune riflessioni e soprattutto indicare un'avvertenza. Certamente, abbiamo cercato di dimostrarlo la cultura offre ampie possibilità di sviluppo anche, ma non solo, economico. Pensare, tuttavia, che questo sviluppo possa prodursi in maniera semplicistica e senza sforzo può costituire una grave illusione, e, probabilmente, la ragione principale di fallimento di qualsiasi iniziativa che voglia presentarsi fondata sulla cultura e che venga portata avanti senza questo impegno e questa consapevolezza.

Perché una strategia di sviluppo (di qualunque genere di sviluppo) fondata sulla cultura possa produrre buoni frutti occorre che la cultura venga presa sul serio; il che richiede profonda convinzione, coerenza e soprattutto impegno. L'impegno di coltivare ogni giorno con pazienza e umiltà (secondo l'etimologia del termine "cultura" da cui

eravamo partiti) i valori di cui la cultura è portatrice. Richiede inoltre onestà e coerenza perché una strategia fondata sulla cultura, sia che ciò avvenga all'interno della singola impresa sia a livello della società in generale, come ogni altra strategia basata su valori immateriali, qualora non sia autenticamente vissuta nel rispetto di questi valori non può che risultare controproducente e fallimentare, innanzitutto in termini di credibilità e quindi di reputazione, commerciale o politica che sia.

Investire in cultura significa inoltre avere la consapevolezza di investire soprattutto su valori immateriali, su categorie dello spirito e sull'uomo che di tali valori è produttore e portatore. Investire in cultura significa quindi porre l'uomo al centro del sistema economico e sociale, significa cercare di umanizzare l'economia e la società.

E qui si inserisce un altro fondamentale aspetto che deve essere sottolineato, e cioè che cultura significa anche, come abbiamo detto, "conoscenza", ma non soltanto. O meglio cultura non significa né deve significare semplice conoscenza intellettuale, sapere arido e nozionistico. La società e l'economia non hanno bisogno soltanto di nozioni, di accumulare aridamente dati e informazioni (che pure sono indispensabili), ma necessitano di "significati" che aiutino a capire, a vivere e a interpretare il "senso" profondo dell'esistenza. La società di domani potrà essere allora la "società della conoscenza" se questa conoscenza comprenderà quella indispensabile, fondamentale componente che ne sta alla base: la "sapienza", come capacità di lavorare per intercettare insieme e vivere in coerenza con tale "senso del reale". Il rischio è altrimenti quello di creare una conoscenza tecnologicamente disumanizzante, che sia la somma algebrica di una serie arida di dati allineati insieme in modo sterile, che sottrae vita all'uomo invece che accrescerla.

Se la cultura, quindi, ha un valore, è come sistema di significati comuni, è come portatrice di significato, non come accumulazione di dati o mera giustapposizione di saperi, ma per sottolineare il carattere unificante della vera conoscenza, attraverso l'individuazione di un significato comune dell'esistenza, per evitare la frammentazione specialistica e disumanizzante delle competenze tecniche lasciate a se stesse e prive di un significato unitario. La "città della conoscenza" come "città dei saperi unificati da una sapienza comune", da un sapere comune e più alto che riconduce a unità la pluralità delle conoscenze tecniche, artistiche, scientifiche e così via.

E questo, da un certo punto di vista, è quanto esprime il concetto stesso di "università", di *universitas studiorum*, questa straordinaria invenzione, che si pone alle origini della storia stessa della civiltà europea e che racchiude in sé proprio l'idea della molteplicità dei saperi ricondotti all'unità di un unico significato centrale e originario.

È a questo significato di cultura che, credo, dobbiamo ispirarci per costruire insieme "valori e valore", nella consapevolezza che i risultati economici sono importanti ma che non soltanto non devono, ma non possono, per la loro stessa essenza, essere conseguiti senza perseguire contemporaneamente altre primarie finalità. Questo, ripeto, non significa ignorare o dimenticare l'aspetto economico, ma significa essere consapevoli che nessun risultato economico positivo di carattere duraturo può essere raggiunto e mantenuto, se non si persegue prima il conseguimento di quei valori positivi di carattere umano e sociale che stanno alla base di ogni vero e autentico sviluppo. Costruire una economia basata sulla cultura significa quindi costruire una società basata sui "valori", sulla base della convinzione che solo in tal caso si potrà produrre anche realmente "valore" e che i risultati economici non possono alla lunga prodursi e mantenersi senza che alla base vi sia un sistema sociale fondato sul rispetto reciproco, sulla democrazia, sulla solidarietà, sulla collaborazione, l'amicizia e tutti gli altri elementi positivi di cui la vera cultura è portatrice.

Infine un'ultima considerazione, che si collega a quelle precedenti: investire in cultura significa costruire un'economia in cui i beni immateriali siano più importanti di quelli materiali. Ma mentre questi ultimi hanno la caratteristica che, quanti più ne sono i fruitori, tanto minore è il beneficio che ciascuno ne ricava, lo stesso non avviene per i beni immateriali: questi aumentano e si moltiplicano quanto più le idee vengono scambiate e condivise fra tutti. Il patrimonio intellettuale e culturale in tal modo viene ad aumentare e non a ridursi. Investire in cultura significa allora essere consapevoli di creare un valore che nessun concorrente potrà sottrarre, perché una strategia di sviluppo basata sulla cultura non potrà essere mai copiata pedissequamente, senza perdere tutta la sua efficacia. Alle esperienze di altri ci si può solo ispirare per trovare nuove soluzioni da applicare a se stessi, ma non si può copiare, perché si perderebbe quell'autenticità che, abbiamo detto, è una delle caratteristiche fondamentali della cultura. E questo è un altro importante vantaggio competitivo che la cultura offre, e che dimostra come investire in valori sia il modo migliore e forse l'unico per creare realmente valore, anche economico.

Riferimenti bibliografici

- AA. VV. 2004. "Cultura e inclusione sociale." *Economia della cultura*, 4.
- Airoldi, G. & M. Decastri, 1983. *Le funzioni di organizzazione in impresa*. Milano: Giuffrè.
- Bruni G., 1999. "L'azienda come sistema convertitore di valori economici in valori culturali." *Rivista italiana di ragioneria e di economia aziendale*, I, 1.
- Ciambotti, M., 2001. *L'influenza dei fattori culturali sul controllo manageriale*. Trieste: LINT-Editoriale Associati s.r.l..
- Crespi, F., 1997. *Manuale di sociologia della cultura*. Roma-Bari: Laterza.
- Fukujama, F., 1996. *Fiducia*. Milano: Rizzoli.
- Klevorik, A., R. Levin, R. Nelson & S. Winter, 1995. "On the sources of significance of inter industry differences in technological opportunities." *Research Policy*, 24.
- Mayo E., F.J. Roethlisberg & W.J. Dickson, 1939. *Management and the Worker*. Cambridge: Harvard University Press.
- Minghetti, M., 2002. *L'impresa shakespeariana, Protagonisti reali e virtuali sulla scena aziendale*. Milano: EtasLab.
- , 2008. *Le imprese invisibili*. Milano: Scheiwiller.
- Rugiadini, A., 1985. *Organizzazione d'impresa*. Milano: Giuffrè.
- Sacco, P.L., 2003. "Il distretto culturale: un nuovo modello di sviluppo locale?" *Ottavo rapporto sulle fondazioni bancarie*.
- Schumpeter, J.A., 1934. *The theory of economic development: an enquiry into profits, capital credits, interest and the business cycle*. Cambridge: Harvard University Press.
- Sternberg, R.J., 2004. "Successful intelligence as a basis for entrepreneurship." *Journal of Business Venturing*, 19.
- Throsby, D., 2005. *Economia e cultura*. Bologna: Il Mulino.



“La musica non è mai sola”

Felicia Bongiovanni*

Un saluto a voi tutti che siete intervenuti qui oggi, ringraziandovi da parte mia per la vostra presenza.

Subito vorrei spendere due parole per chiarire il più semplicemente possibile perché anch'io, come artista, possa essere qui, a partecipare attivamente a questa iniziativa, per riflettere sul rapporto tra il linguaggio dell'arte e della musica, da un lato, e quello dell'impresa, anche nella sua accezione giuridica, dall'altro.

Le mie ragioni le ho racchiuse in tre punti.

La prima mi fa da premessa, ed è anzitutto che credo, ovviamente, all'essenzialità della cultura come contributo significativo dello sviluppo intellettuale, morale e professionale di ogni individuo, e che difenderla, prepararla, approfondirla non è solo un impegno nella vita personale ma è la chiave del successo di ogni società che voglia definirsi democratica, stabile e pacifica.

La seconda è che all'interno di quella essenzialità della cultura che ho appena ricordato un aspetto specifico molto importante riguarda il rapporto fra cultura, imprenditorialità e arte. E, come artista anch'io mi riconosco in una posizione molto simile a quella di un imprenditore, almeno come imprenditrice, diciamo, di me stessa. Come ogni imprenditore, infatti, penso di trovarmi ad affrontare, nel mio campo, analoghe sfide quotidiane che comportano la necessità di proporre al proprio pubblico (sia esso platea degli ascoltatori o dei clienti che compongono il proprio “mercato”) un prodotto (artistico come industriale), sempre di qualità e in grado di soddisfare quanto più pienamente le aspettative.

Anch'io avverto fortemente il bisogno di chiedere a me stessa e a chi con me collabora competenza, serietà, professionalità (perché l'attività dell'artista, diversamente da quanto qualcuno ancora può credere, non si svolge nel chiuso di una torre d'avorio, ma si realizza attraverso una continua collaborazione e uno scambio, di esperienze reciproche e di competenze, con una squadra di altri musicisti, artisti, tecnici – quasi una piccola azienda –, tutti corresponsabili della buona riuscita del prodotto finale).

E anch'io mi trovo di fronte al problema di come restare al passo con i tempi, e con le sempre nuove esigenze della società e degli spettatori, esattamente come un imprenditore con i suoi clienti. Allo stesso tempo, devo restare ancorata alla tradizione di un genere musicale, l'opera lirica, che richiede comunque continuamente di rinnovarsi nelle modalità di offerta verso gli ascoltatori, se vuole continuare a sempre più rivalutare

* Felicia Bongiovanni è Cantante lirica, Soprano. Ambasciatrice del Bel Canto nel mondo, si occupa da molti anni di solidarietà e scambi culturali. Oltre al breve intervento qui presentato ed esposto a margine del precedente di Elisabetta Righini su *I rapporti tra impresa e arte come espressioni di sistemi linguistico-culturali*, Felicia Bongiovanni ha eseguito “Bel raggio lusignier” da *Semirade* di Rossini, proposta nello spirito della contaminazione dei linguaggi, e in omaggio, data le sede del Convegno, al grande compositore pesarese.

e mantenere quel carattere popolare che le è sempre stato proprio, per conservare e se possibile aumentare, la propria quota di pubblico (la propria quota di mercato).

La verità è che bisogna innovarsi, uscire sempre più in tanti dalla logica dei soliti modi di ragionare, per stimolare l'innovazione nella propria azienda, nella propria professione; nella convinzione che ogni impresa si può affermare, anche economicamente, senza finire per escludere, (e questo è il rischio) quegli obiettivi fondamentali che rimangono sempre il servizio all'uomo e alla collettività.

E qui si inserisce la terza ragione, e cioè che il metodo della interdisciplinarietà è quello che può veramente riuscire a stimolare una nuova ondata di creatività basata sul continuo scambio di idee, punti di vista e prospettive con i vari campi del sapere, anche i più lontani e apparentemente inconciliabili.

L'idea è, come ho già detto, che nuove strade e percorsi sempre più difficilmente possono essere trovati escludendo il proprio patrimonio conoscitivo individuale o nell'isolamento di ciascuno all'interno della propria attività, ma è più verosimile pensare a un confronto e a un dialogo costruttivo, in cui ognuno si può porre in rapporto con tutti gli altri nei loro diversi campi di azione. Essere creativi non ha mai veramente significato essere capaci di cercare soluzioni, inventando qualcosa di nuovo solo all'interno di se stessi, e magari dal nulla, quanto piuttosto collegare cose che appaiono scollegate e cercare di metterle insieme: operazione che, comprensibilmente, è molto più agevole e naturale avvenga col contributo dell'interazione di tutti. Allora, quale modo migliore abbiamo per trovare ulteriori elementi da combinare tra loro in maniera diversa, e quindi creativa, se non quello di cercarli all'interno delle discipline più varie?

“La musica non è mai sola” diceva il grande compositore italiano Luciano Berio.

Articolandosi in molteplici forme e svolgendo variegata e multiformi funzioni, la musica trae origine ovunque esiste vita e relazione umana. Da questo punto di vista la musica, che è creazione eccelsa dell'intelletto umano ed una delle espressioni più alte della creatività, può ben rappresentare l'intreccio perfetto tra arte e scienza. Essa, da un lato, può essere considerata lo strumento ideale per toccare le corde più intime e profonde dell'anima, e, al contempo, rappresenta il linguaggio universale, che esprime lo spirito del contesto sociale nel quale opera, abbracciando la sfera individuale e quella collettiva, quella fisica e quella interiore.

La musica ha la capacità di emozionare e di coinvolgere emotivamente, facendo vibrare le più profonde corde istintuali, utilizzando un linguaggio immediato che trascende le singole realtà e può essere condiviso senza bisogno di mediazioni; ma è allo stesso tempo capace di porsi come strumento per esprimere in maniera assolutamente concreta e diretta quei messaggi specifici che il singolo e la comunità intendono convogliare.

E partendo da queste premesse che si può ben dire che la musica può essere uno dei più efficaci strumenti di collaborazione fra soggetti diversi, fra cui anche le imprese, per realizzare iniziative di alto livello, che siano anche occasioni di condivisione, ascolto e promozione sociale.

Non si tratta però solo di considerare il linguaggio musicale quale semplice strumento per campagne di solidarietà o eventi simili. È invece importante porre l'attenzione sul grande rilievo che la cultura musicale può assumere nello sviluppo umano e sociale degli individui e delle comunità. La musica infatti può essere definita un vero e proprio “collante sociale”, che esprime le dinamiche più evolute del progresso della civiltà. La decisione di diffondere messaggi fondamentali e profondi servendosi della musica può diventare un'occasione per incrementare il valore delle pratiche sociali

e imprenditoriali più virtuose, che incentivano e promuovono modelli comportamentali evoluti, fondati su una riflessione di profonda natura etica.

È quindi basilare investire in progetti culturali che sappiano promuovere la “costruzione di reti”, per condividere valori, competenze e raggiungere più efficacemente finalità comuni, valorizzando le attività del territorio, e realizzando eventi di levatura internazionale che riservino comunque grande attenzione alle risorse locali e al rapporto con il territorio medesimo. Tutto questo può avvenire, come ho già sottolineato, soprattutto attraverso esperienze che mettano in evidenza l'importanza della filosofia della contaminazione, per valorizzare l'incontro tra mondi apparentemente così distanti, come quello della musica e quello dell'impresa.

Con questa filosofia, nell'ambito della mia pluriennale carriera di cantante lirica, mi è sembrato interessante dare spazio alla contaminazione fra generi musicali, proponendo iniziative e sperimentazioni volte a far accostare alla musica colta un pubblico il più vasto possibile.

Si tratta in realtà di un percorso che vanta una sua storia già consolidata, fatto di composizioni e compositori che nella storia della musica sono stati in grado di abbattere gli steccati e unire, giusto per fare un esempio, la musica classica, la lirica e il rock. Questo percorso è stato compiuto da artisti che hanno interpretato la musica come strumento unico per unire persone, popoli e culture; un percorso che il genere umano cerca di fare dagli albori stessi dell'umanità e che oggi sta vivendo una delle fasi più drammatiche del nostro millennio.

La Cultura, da questo punto di vista, è l'unico bene dell'Umanità, che diviso tra tutti, anziché diminuire diventa più grande, diceva Gadamer.

In contrasto con questa tendenza, nell'ambito dell'organizzazione dello spettacolo musicale, da tempo si assiste all'affermarsi di una politica imprenditoriale che spesso promuove manifestazioni che si limitano a proporre artisti legati al mercato discografico; si tratta di interventi limitati a mere azioni commerciali, che rischiano di non lasciare una traccia duratura sul territorio e nella memoria del pubblico. Le proposte di attività dovrebbero invece avere lo scopo di innovare il settore del management culturale, adottando nuove prospettive che incentivino la promozione della cultura, intesa anche come elemento trainante dello sviluppo sociale, civile ed economico del territorio. Attraverso collaborazioni con le istituzioni della cultura musicale e della formazione ed istruzione in tale campo, si dovrebbe evidenziare il forte valore educativo della musica rispetto alla crescita sociale e culturale della comunità civile, in modo da creare i presupposti affinché vengano riconosciute alla cultura le, spesso sottovalutate, potenzialità di sviluppo, anche occupazionale, che il settore può esprimere.

Gli eventi così progettati dovrebbero avere anche lo scopo di fornire concrete opportunità di promozione per quelle aziende che fanno propri i principi di solidarietà sociale, cooperazione e sviluppo del territorio all'interno della loro mission e per quelle realtà imprenditoriali e sociali che operano sostenendo azioni in grado di stimolare la crescita culturale e sociale dell'intera comunità.

L'investimento in cultura dovrebbe quindi essere considerato la risorsa strategica su cui costruire uno sviluppo dell'impresa, collegato a quello del territorio e delle persone.



Diritto della vita quotidiana. Forma giuridica e forme psicopatologiche

Maria Gabriella Pediconi*

1. La cifra della modernità

Prendo il titolo di questo convegno, *La vita nelle forme*, come un invito a considerare tutto il campo dell'esperienza umana come esperienza giuridica: l'uomo "fa legame" e per mezzo dei legami "fa esperienza" del mondo grazie alla continua creazione di forme. Esse, le forme, sono descrivibili come i diversi *modi*¹ di fare legami: non c'è disciplina o branca dello scibile che non si occupi, direttamente o meno, di essi.

Per questa via porto la voce della psicoanalisi in questo convegno di giuristi. Come arte dedita allo studio delle forme del legame, la psicoanalisi coltiva con modestia la cura del pensiero, a cominciare da quello individuale, per correggere poi le storture prodotte da quelle de-formazioni del pensiero che chiamiamo psicopatologia. Mi prendo così la parte di *giurista della vita quotidiana*. Tale è la posizione dello psicoanalista dietro il divano, ovvero nel suo lavoro ordinario. Analista e analizzando istituiscono un *processo* per mezzo dell'analisi; nel caso specifico si tratta di un processo di appello, in quanto riapre percorsi ritenuti già definitivi, critica giudizi già decretati, investiga circa dettagli precedentemente trascurati. La stessa guarigione potrà essere paragonata ad una sentenza in appello, una nuova risoluzione che seguirà l'aver accertato la verità psichica a riguardo di quel che è successo nella vita del soggetto.

Alcuni relatori che mi hanno preceduto, citando il *Disagio della civiltà* del 1929, hanno già individuato il contributo di Freud come decisivo per comprendere la contemporaneità. Mi avvalgo in particolare del riferimento del professor Eligio Resta allo scambio tra Freud e Einstein intitolato *Perché la guerra?* (Freud [1932] 2003b: 285-303). Eligio Resta interpreta quella di Freud come una soluzione non ingenua, ma estetica. Ecco le parole freudiane: "Orbene, poiché la guerra contraddice nel modo più stridente a tutto l'atteggiamento psichico che ci è imposto dal processo di incivilimento, dobbiamo necessariamente ribellarci contro di essa; semplicemente non la sopportiamo

* Maria Gabriella Pediconi è ricercatrice di Psicologia dinamica presso il Dipartimento di Economia Società Politica dell'Università degli studi di Urbino Carlo Bo.

¹ In questo capitolo la parola italiana "modo" risulterà nobilitata fino ad essere usata come sinonimo di "forma" e "norma", approfittando così di tutto lo spettro del suo effettivo significato nella lingua italiana. La nostra lingua trattiene infatti il significato di norma e misura che viene dall'etimologia latina e ne estende la validità, impiegando il termine sia per qualificare il negozio giuridico in quanto tale, sia il soggetto della grammatica, dunque il soggetto come tale. La psicoanalisi che fa del soggetto il suo interlocutore privilegiato, nella salute come nella psicopatologia, è una *scienza dei modi di dire*, di cui uno è la cura. È la via segnata da Giacomo Contri e in un certo senso già prefigurata da quel "est modus in rebus" con cui Orazio, nelle *Satire*, dice bene che le cose non sono senza *modo* (Contri 1999).

più; non si tratta soltanto di un rifiuto intellettuale e affettivo, per noi pacifisti si tratta di un'intolleranza *costituzionale*, di una idiosincrasia portata, per così dire, al massimo livello. E mi sembra in effetti che le degradazioni estetiche della guerra concorrano a determinare il nostro rifiuto in misura quasi pari alle sue atrocità” (Ivi: 303). Gli uomini, dunque, avendo constatato le brutture della guerra, rinunceranno a praticarla. Vero che Freud qui non è ingenuo né ottimista; e il suo giudizio, più che estetico, è logico². Nella misura in cui constatassimo le brutture delle nostre condotte e fossimo disposti, seguendo appunto il lume della ragione, a modificarle per trovare soluzioni migliori, smetteremmo finalmente di utilizzare quelle che ci hanno portato alla rovina. Freud è dunque un logico e, in quanto tale, auspica che il lume della ragione, ancorché sia stato ridotto al lumicino³, possa rimanere acceso e contribuire a perfezionare le sorti dell'umanità. Ecco la cifra della modernità individuata da Freud, che abbiamo ancora oggi ragione di riconoscere con profitto.

2. Freud con Kelsen: la vita psichica è vita giuridica

Giacomo Contri ha evidenziato come l'introduzione del concetto di pulsione in Freud sia paragonabile alla fondazione del concetto di norma operata da Kelsen. Sapendo che Freud e Kelsen sono stati interlocutori l'uno per l'altro, si tratta di individuare ora in che termini essi siano stati anche co-fondatori di una scienza giuridica individuale che possa trovare nel “pensiero che fa diritto” la forma dell'esperienza giuridica, ovvero umana *tout court*. Ne risulta, quale campo di elaborazione comune a entrambi, il campo dalla costituzione dei legami sociali come modo di produzione del diritto⁴.

Freud e Kelsen si sono incontrati e hanno collaborato intorno agli anni '20 del secolo scorso. Kelsen partecipava regolarmente alle sedute della *Società psicoanalitica* viennese cui era stato invitato dall'avvocato Hans Sachs, uno dei più stretti collaboratori del padre della psicoanalisi, quando Freud aveva scritto da poco *Psicologia delle masse e analisi dell'Io* ([1921] 2000c: 259-330). Il fondatore della psicoanalisi era molto interessato al giudizio che un giurista come Kelsen avrebbe potuto dare a proposito del tentativo ancora inedito di leggere tanto le condotte individuali quanto quelle sociali alla luce delle vicende pulsionali. Kelsen non si fece pregare e gli inviò un testo che venne pubblicato su *Imago* – la rivista di studi interdisciplinari curata anche da Freud – dal titolo: *Il concetto di Stato e la psicologia sociale con particolare riguardo alla psicologia delle masse di Freud* ([1922a]). Kelsen non si limitò soltanto a commentare Freud, ma in uno scritto di poco successivo ([1922b] 1994), *Il concetto sociologico e il concetto giuridico dello Stato*, fece proprio il concetto di

² Ho imparato a lavorare con Freud come un logico grazie ai miei due maestri in psicoanalisi. Il primo è Freud stesso che mi addestra ancora oggi, attraverso i suoi scritti, oltre che con la pratica del divano. Il secondo maestro, con cui lavoro da venticinque anni, è Giacomo Contri, che ha tradotto gli scritti di Jacques Lacan in Italia e che, dopo aver incontrato il pensiero di Hans Kelsen, ha contribuito a rileggere tutta l'opera di Freud come pensiero giuridico.

³ Freud conosce l'uomo e le sue potenzialità, come pure la sua competenza a utilizzarle per il beneficio o per il peggio. Liquidare il suo realismo come pessimismo impedisce di seguire al meglio le sue argomentazioni. Egli è piuttosto un logico impenitente fondato sull'osservazione del genere umano, pertanto sa rilevare che “la voce dell'intelletto è fioca, ma non ha pace finché non ottiene udienza. Più e più volte pervicacemente respinta, riesce alla fin fine a farsi ascoltare.” (Freud [1927] 2000e: 482).

⁴ Connotiamo entrambi, Freud e Kelsen come giuristi, filosofi e psicologi: cioè pensatori a pari titolo. Nelle rispettive dottrine il campo dell'esperienza è precisamente individuato in Freud [1915] 2000b e [1922] 2000d; Kelsen [1934] 1966.

libido come “criterio del legame sociale”⁵. Freud a sua volta trasse nuove idee proprio dalla rielaborazione di Kelsen e le utilizzò per perfezionare la sua descrizione della costituzione del pensiero come conformato da tre istanze note come Es, Io e Superio ([1922] Freud 2000d).

Quello appena riferito brevemente è l'intreccio analizzato da Étienne Balibar (2012), in cui emerge come Freud abbia approfittato della interlocuzione con Kelsen per configurare il concetto più importante nella sua analisi della civiltà, il concetto di Superio (Freud 2000d)⁶. Oggi la parola “Superio” è sulla bocca di tutti, fa parte della lingua e della cultura comune. Per Freud è stata una scoperta, in cui l'incontro con Kelsen ha avuto una parte determinante. Balibar (2012) ricostruisce in particolare le sfide concettuali con cui Freud e Kelsen hanno dibattuto per apprezzare la loro interlocuzione scientifica, sfociata in una partnership fruttuosa per entrambi, come molti studiosi sono disposti a riconoscere (Losano 1977; Crinella 2011)⁷.

In *Il concetto di Stato e la psicologia sociale con particolare riguardo alla psicologia delle masse di Freud*, Kelsen legge *Psicologia delle masse e analisi dell'Io* per difendere il concetto di Stato e segnala con decisione due progressi che la riflessione freudiana permette di registrare rispetto all'analisi ancora ingenua della sociologia psicologica del suo tempo.

Il primo. Negando decisamente l'opposizione tra psicologia individuale e psicologia sociale, Freud chiarisce che la distinzione tra atti psichici sociali e non sociali ricade “assolutamente nell'ambito della psicologia individuale”. La specificità del metodo freudiano apprezzato da Kelsen consiste nel presentare i fenomeni della cosiddetta *anima di massa* come fenomeni a statuto individuale. Ma anche sotto un altro profilo le ricerche di Freud segnano un progresso decisivo. Esse hanno individuato la natura del legame sociale come *legame affettivo*, forgiato dalla libido che tuttavia nella psicologia della massa non si presenta come amore sessuale, ma come identificazione. Grazie ad uno specifico meccanismo trans-individuale che permette l'interiorizzazione affettiva dei rapporti familiari e sociali, viene radicalmente oltrepassata l'opposizione tra psiche individuale e psiche collettiva.

Tuttavia Kelsen individua proprio sul terreno dell'identificazione una possibile difficoltà – Balibar (2012) la indica come la sfida che Kelsen lancia a Freud – che potrebbe inficiare il concetto di Stato.

⁵ La “libido” come criterio del legame sociale è il titolo del quinto paragrafo del primo capitolo del volume di H. Kelsen ([1922b] 1994). Se il concetto di Stato vuole rappresentare la realtà che ad esso corrisponde deve mantenersi come costruzione sociale, pur rimanendo una istituzione giuridicamente fondata. In questo senso l'ordinamento giuridico è indistinguibile dalla sua personificazione, è senza dualismo. Kelsen vuole così liberare il concetto di Stato dagli automatismi della causalità naturale appoggiandosi sulla costituzione psichica della realtà sociale. Psichica nel senso di libidica, dunque configurata per il suo essere un modo di produzione del legame sociale tra un soggetto e tutti gli altri. In particolare, il paragrafo appena menzionato ripercorre le argomentazioni freudiane di *Psicologia delle masse e analisi dell'Io* del 1921 (Freud 2000c) rendendo a Freud il merito di aver rintracciato i fondamenti dei legami sociali nell'amore che, svincolato dalle strettoie della sessualità, si mostra come “essenza del legame sociale” (Kelsen ([1922b] 1994: 28).

⁶ Non è un caso che il saggio in cui Freud esplicita le caratteristiche del Superio sia riconducibile al periodo di collaborazione con Kelsen.

⁷ Essi potrebbero idealmente aver scritto a quattro mani il seguente passaggio: “L'uomo: è questo il materiale su cui deve essere costruita anche la casa di un futuro ordinamento sociale; è lo stesso materiale di cui è fatto già lo Stato di oggi e di ieri, e che certamente è insieme un motivo per cui questa casa lascia tanto a desiderare, anche se non per questo si deve assumere che, appunto con questo materiale, non si potrebbe costruire molto meglio. Chi crede però di poter costruire il palazzo del futuro con altro materiale, chi fonda la sua speranza su una natura diversa da quella che conosciamo, va a finire senza possibilità di salvezza nel paese nebuloso dell'utopia.” (Kelsen [1920] 1978: 101)

Presupponendo corretta la dottrina di Freud dell'essenza del legame sociale come un legame affettivo, la sua teoria della struttura libidica della massa secondo il doppio legame degli individui fra loro (identificazione) e con il capo (installazione dell'oggetto al posto dell'Io ideale), la questione determinante per il problema del concetto sociologico di Stato – se anche lo Stato sia una massa psicologica – trapassa in quest'altra: se anche gli individui nello Stato, legati tramite lo Stato, formanti lo Stato, si trovino in quello stesso doppio legame, se anche lo Stato – inteso come gruppo sociale, come realtà psico-sociale – presenti quella “struttura libidica”. [Kelsen 1922a (testo online): 14]

Se lo Stato fosse una massa psicologica o un suo derivato, gli individui appartenenti a uno Stato dovrebbero essere reciprocamente identificati. Ma il meccanismo psichico dell'identificazione presuppone che intercorra una relazione tra il soggetto e colui con il quale egli s'identifica: intercorre quindi soltanto tra individui che si percepiscono reciprocamente. In quanto non ci si può identificare con uno sconosciuto, né in modo indeterminato, l'identificazione non configura la caratterizzazione psicologica dello Stato. Ne consegue che lo Stato non è questa “massa”, ma piuttosto l'idea, una “idea forza”, un'ideologia, uno specifico contenuto di senso che si distingue da altre idee – come la religione, la nazione ecc. – solo grazie al suo particolare *contenuto* giuridico. Kelsen sostiene qui con convinzione che

lo Stato non è una delle numerose masse a struttura libidica, effimere e oscillanti nella loro dimensione, bensì quell'idea forza che gli individui appartenenti alle masse variabili hanno messo al posto del loro ideale dell'Io per potersi così identificare a vicenda. [Ivi: 17]

L'idea di Stato può essere riconosciuta solo nella sua specifica autonomia giuridica e non per via psicologica. Lo Stato è una modalità sovra-individuale che garantisce la messa in vigore della norma, ordine puramente giuridico non derivabile dalla psicologia della massa né dalla sociologia della comunità.

Kelsen tuttavia invita Freud dalla sua parte, quando nota che

con la sua indagine psicoanalitica è andato oltre i risultati della sociologia fino a oggi. Infatti Freud non ha assolutamente a che fare con la giustificazione di una qualsiasi autorità, ma esclusivamente con la spiegazione di fenomeni psichici. Egli rimane - forse proprio per questa ragione - nel campo della psicologia individuale e rinuncia alla conoscenza mistico-metafisica di un'anima collettiva distinta dai singoli animi. [Ivi: 23]

Kelsen ammette il processo psichico che presiede alla formazione delle masse senza capo, in cui gli individui si identificano vicendevolmente ponendo al posto del loro ideale dell'Io un'idea astratta anziché la rappresentazione di una concreta personalità di capo per formare una massa fondata su una idea di religione o di nazione o di Stato. In queste ipostatizzazioni della psicologia di massa non c'è distinzione rilevante tra nazione, religione, Stato. Dunque la descrizione di Freud individua ciò che *minaccia* dall'interno *lo Stato* come ordine giuridico, che può persino giungere a configurarsi come un tipo di *Stato patologico* che distruggerebbe lo *Stato di diritto*.

Balibar (2012) ha buone ragioni per sostenere che entrambi avevano in mente lo Stato costituzionale, cui peraltro Kelsen stava contribuendo attivamente proprio in quegli anni⁸ e che gli dava modo di notare che

un inestimabile lavoro preliminare è compiuto dall'analisi psicologica di Freud, allorché essa dissolve nel modo più efficace le ipostatizzazioni, armate di tutta la magia di parole secolari, Dio, Società e Stato, nei loro elementi individual-psicologici. [Kelsen 1922a (trad. online): 27]

Possiamo pensare che Freud sia rimasto lusingato dagli apprezzamenti e interrogato dalle questioni individuate da Kelsen. Ne troviamo gli effetti nelle opere successive, non solo in quelle dedicate ancora ai fenomeni sociali, come il *Disagio*, ma anche in quelle squisitamente dottrinali come *L'Io e l'Es*. In tutte resta centrale la dinamica dell'identificazione che Freud utilizza per definire nella psicologia individuale il significato sia di *istituzione* sia di *appartenenza*. Attraverso l'articolazione di inconscio, cultura e politica, Freud incontra un fenomeno paradossale che consiste in una specie di identificazione vuota, né positiva né negativa, che non richiede nemmeno una preventiva rappresentazione di un oggetto di amore o di odio da condividere. Una vera e propria struttura che coincide con un "puro principio di obbedienza".

Egli non *legittima* lo Stato o il diritto per mezzo dell'inconscio né proietta nella struttura dell'inconscio un doppio fantasmatico dell'autorità politica (come tuttavia hanno creduto molti dei suoi lettori, psicoanalisti o meno, per rallegrarsene o deplorarlo). [Balibar 2012: 75]

Freud chiama "Super-io" tale principio di obbedienza. Ciascuno si trova a coltivare una specie di servitù volontaria ad una istanza super-soggettiva che si spacca per "personalità morale": Superio nell'Io, più grande dell'Io. A tale coscienza morale fanno capo termini come autorità, obbedienza, trasgressione, crimine, pena, colpa, ma la loro concatenazione prende la forma di una coercizione antinomica nell'Io che si duplica contro se stesso. Il Superio si farà garante di un eccesso di moralità che deve regnare nell'inconscio, una "ipermoralità al di là del bene e del male" che trasforma in istanza imperativa persino il riconoscimento dell'esistenza e la necessità delle norme da parte dell'individuo. In questo senso

il Super-io istituisce un *legame negativo* tra gli individui: non l'amore o la fraternità, non l'odio o l'ostilità, ma l'inibizione delle reciproche pulsioni distruttive, che sviluppa come contropartita la distruttività e l'aggressività interna del senso di colpa. [Ivi: 81]

La pervasività del Superio si appoggia sul suo essere composto di un'istanza personale, inscritta nella successione genealogica, e di un'istanza impersonale, costituita dalla rete di istituzioni o apparati di dominio e di coercizione, al cui crocevia troviamo la "famiglia" (Lacan [1938] 2005).

⁸ Durante questo periodo Kelsen, principale redattore della prima costituzione liberal-democratica e federale della Repubblica austriaca, viene nominato professore all'Università di Vienna e membro della Corte costituzionale. In seguito, nel 1929, lascia l'Austria per trasferirsi in Germania, dove il suo impegno accademico e politico non è minore all'interno della Repubblica di Weimer. Al tempo della interlocuzione con Freud il giurista sta già lavorando all'elaborazione di quella che nel 1934 diventerà l'opera fondamentale del positivismo giuridico, *Teoria pura del diritto*.

Qui mi preme annotare un errore che non è da imputare al solo Balibar, ma ai tanti che hanno letto Freud senza pensarlo con Kelsen. Costoro scambiano il Superio per il rappresentante della normatività dell'inconscio. Balibar lo descrive come il rappresentante del *soggetto di diritto* in quanto l'obbedienza che il Superio pretende corrisponde a quella regola generale che condanna l'Io alla permanente minaccia di sanzione: sotto il dominio del Superio l'Io sarà appiattito sulla sua responsabilità, nessuna azione sfuggirà al ricatto perenne del senso di colpa.

Questa tirannia fa del Superio una istanza sì ma *anti-giuridica* – Superio contro Io.

Aveva ragione Kelsen nel sostenere che lo Stato non è un derivato regressivo della psicologia della massa, così come il giuridico non deriva dallo psichico. Nello statuto del soggetto lo psichico è giuridico nella misura in cui si prende cura del legame con i suoi altri, componendone le forme per poi usarle in vista di successive e progressive elaborazioni.

3. Lavoro performativo dell'inconscio e mostruosità psicopatologiche

Il titolo di questo scritto fa volutamente eco alla *Psicopatologia della vita quotidiana* di Freud ([1901] 2002) che ha inaugurato la psicoanalisi. Pubblicato nel 1901, il saggio testimonia ciò che Freud andava scoprendo sotto il nome di psicoanalisi, raccogliendo numerosi esempi tratti dalla vita di tutti i giorni, nei quali Freud ritrova una linea, una forma comune.

C'è una vita psichica che può essere rintracciata a partire da certe forme o condotte individuali frequenti nella vita quotidiana. A quali forme si riferisce Freud? Nella vita quotidiana rileviamo anzitutto condotte e forme che chiamiamo principali o ufficiali: fanno capo alle condotte consapevoli e intenzionali che si reggono sulla nostra consapevolezza (propositi, decisioni, dichiarazioni). Esse tuttavia non coprono tutto lo spettro della vita quotidiana. Ad esse si accompagnano forme secondarie che, pur rimanendo marginali, punzecchiano l'assetto ufficiale deliberato, come viene specialmente segnalato dall'affetto per lo più contrariato e urtato che si accompagna alla scoperta occasionale di esse. Un *lapsus* ci fa fare brutta figura, una dimenticanza ci fa perdere tempo. Tali forme secondarie che pure animano e costellano la vita quotidiana, sebbene proporzionalmente minoritarie rispetto alle forme principali consapevoli, non sono casuali. Esse sono motivate, prodotte da una logica rintracciabile, rispondono ad un processo razionale che, una volta portato alla luce, incrementa la conoscenza del soggetto che le produce. In quanto portatrici di una specifica razionalità, scoprirne la logica interna permette di accedere anche a quei modi psichici di produzione individuali che rimangono più spesso latenti.

Anzitutto per via di questi prodotti secondari – *lapsus*, dimenticanze, sogni e atti mancati – Freud scopre la funzione del pensiero che ha chiamato "inconscio". Esso procede secondo una *attività performativa* della vita quotidiana e ne presiede la costituzione normativa, non appena nelle forme registrate dalla coscienza, ma ancora più decisamente in quelle non governate dalla consapevolezza. Tale attività performativa individua il pensiero come la forma giuridica dell'esperienza individuale.

Un esempio ci servirà per fermare il concetto. Un *lapsus* analizzato da Freud e diventato molto noto: il presidente entra in Parlamento, tutti si alzano in piedi. Sono pronti ad avviare il lavoro e sanno perfettamente con quali parole egli aprirà la seduta⁹.

⁹ Nella seconda lezione di *Introduzione alla psicoanalisi* Freud presenta la sua disamina degli atti mancati attraverso esempi storici ([1915] 2000a: 216): "Un presidente del nostro Parlamento aprì una volta la

Invece li lascia di stucco quando intona: “dichiaro quindi *chiusa* la seduta!”. Un lapsus eclatante da tutti i punti di vista. Il giudice che lo ha prodotto potrà ignorarlo, reprimendo l'affetto di contrarietà, oppure si sentirà imbarazzato e difettoso a causa sua. Nel caso felice in cui ammettesse di prenderlo in considerazione, potrebbe scoprire molti affetti e pensieri legati a quella specifica sessione di lavoro e non solo. In questo senso il lapsus ci parla della soggettività¹⁰.

La vita quotidiana, cui il titolo di questo mio breve scritto rinvia, non è tuttavia solo quella occasionale del lapsus, essa viene presa in considerazione in questo scritto secondo le due accezioni principali indicate nel sottotitolo: *forma giuridica e forme psicopatologiche*. La *forma giuridica* ordinaria e universale che gli esseri umani costituiscono e usano nella vita quotidiana è quella performativa del pensiero che vive di appuntamenti. Che siano di carattere amoroso o di affari, professionali o amichevoli, essi configureranno il *regime dell'appuntamento* in cui il pensiero si incarna e su cui torneremo nei prossimi paragrafi. Le *forme psicopatologiche* sono a loro volta documentate da quella vita quotidiana del diritto che viene richiamata dalla cronaca nera e dalle informazioni giornalistiche. Se l'appuntamento è la forma giuridica per eccellenza che documenta il lavoro performativo dell'inconscio, le forme psicopatologiche¹¹ che lo sconsigliano

seduta con le parole: ‘Signori, registro la presenza del numero legale e dichiaro quindi chiusa la seduta’. Una evenienza, quella del lapsus, che non può essere liquidata come semplice errore o svista, dice Freud. “Se il presidente con le prime parole che pronuncia chiude la seduta del Parlamento, invece di aprirla, noi, in base alla nostra conoscenza delle circostanze nelle quali avvenne il lapsus, siamo inclini a ritenere che questo atto mancato abbia un senso. Il presidente non si aspetta niente di buono dalla seduta e sarebbe lieto di poterla interrompere subito. Indicare questo senso, interpretare questo lapsus, non presenta per noi alcuna difficoltà” (Ivi: 217).

¹⁰ L'opera freudiana è costellata di richiami e usi diversi dei lapsus. Freud richiama in particolare l'importanza pratica del lapsus di scrittura per introdurre la relazione problematica tra psicopatologia e crimine che ritroveremo anche nella nostra trattazione dei fatti di cronaca: “Vi ricorderete forse del caso di quell'assassino, (H...), abile nel procurarsi da istituti scientifici colture di microbi patogeni estremamente pericolosi, spacciandosi per batteriologo, per poi adoperare queste colture per togliere di mezzo in tale modernissimo modo i suoi conoscenti. Accadde che quest'uomo lamentò una volta presso la direzione di uno di tali istituti l'inefficacia delle colture speditegli, ma nel farlo commise un lapsus di scrittura: al posto delle parole ‘nei miei esperimenti su topi (Mausen) o cavia (Meerschweilchen)’, scrisse chiaramente la frase: ‘nei miei esperimenti su uomini (Menschen)’. Questo lapsus diede nell'occhio anche ai medici dell'istituto, ma essi, per quanto ne so, non ne trassero alcuna conclusione. Ora, voi che ne pensate? Non avrebbero dovuto piuttosto accogliere il lapsus come una confessione e promuovere un'indagine, con la quale si sarebbe tempestivamente posto fine alle malefatte di quell'uomo? Forse che in questo caso l'ignoranza della nostra concezione degli atti mancati non è divenuta la causa di un'omissione importante dal punto di vista pratico? Per quanto mi riguarda, un tale lapsus di scrittura mi sarebbe certamente apparso molto sospetto; ma qualcosa di importante si frappone alla sua utilizzazione come confessione. La cosa non è così semplice”. (Freud [1915] 2000a: 249)

Il lapsus di scrittura era dunque un indizio, ma non sarebbe stato sufficiente ad avviare un'inchiesta. È vero che il lapsus dice che l'uomo è occupato dal pensiero di provocare un'infezione in altre persone, ma non permette di decidere se questo pensiero abbia il valore di un chiaro proposito nocivo o quello di una fantasia senza importanza dal punto di vista pratico. È persino possibile che l'uomo che ha commesso un simile lapsus di scrittura rinneghi questa fantasia, adducendo motivazioni perfettamente legittime, o la respinga come qualcosa che gli è completamente estraneo. Il passaggio tra realtà psichica e realtà materiale è complesso, sono necessarie molte cautele per non travisare né l'una né l'altra.

¹¹ Volutamente il sottotitolo presenta al plurale le *forme psicopatologiche*. Esse rinviano alle tre forme messe a fuoco da Freud: nevrosi, psicosi e perversione sono le tre deformazioni dell'unico principio di piacere che presiede alla salute psichica, a cui la psicopatologia resta subordinata. A ciascuna di esse fa capo un meccanismo specifico per mezzo del quale il pensiero contravviene alla sua normatività (salute) iniziale: il rinvio della soddisfazione o *rimozione* nevrotica che mantiene il conflitto nella irresoluzione isterica o ossessiva, la *preclusione* psicotica che narcisisticamente liquida nel delirio la realtà psichica allontanandola per sempre dall'esperienza reale, il *rinnegamento* perverso che riduce tutta l'esperienza alla finzione feroce

diventano in un certo senso una conferma per opposizione, specialmente quando vengono incarnate da casi eclatanti, che risaltano per la loro mostruosità.

Qui ci serviremo di un caso che ha occupato la cronaca relativa alla strage di Motta Visconti¹². Il lavoro performativo dell'inconscio si è deformato fino alla mostruosità criminale. Eppure Carlo Lissi, che ha sterminato con inquietante efferatezza la sua famiglia, non era *mostro* fin dalla nascita. Gli articoli di cronaca che abbiamo letto in queste settimane ribadivano che sembrava una persona normale, che aveva frequentato l'oratorio; nella sua formazione non si trovano segni premonitori di tanta violenza. Eppure una strage tanto efferata con omicidio plurimo non può essere stata condotta senza premeditazione, una lunga e silente preparazione precede il momento in cui il mostro compie il suo crimine. Sebbene si tratti di mostruosità dall'inizio (premeditazione) alla fine (strage), essa non è causata o presupposta né tanto meno innata: è il mostro a produrre la sua mostruosità.

Ecco la logica che ritroviamo in tutte le forme della psicopatologia: il soggetto "fabbrica" la – o quanto meno si fa complice della – sua psicopatologia. Come il reato viene imputato al criminale, così la psicopatologia va imputata al soggetto che la esercita.

4. Psicopatologia individuale e collusione culturale

Una lettura dei fatti che tenga conto dei risultati della psicoanalisi potrebbe essere condotta sulle *frasi* tratte dalla cronaca, alcune frasi. La psicoanalisi come è noto lavora con le parole, in particolare con le frasi. Qui mi limiterò a commentarne due.

La prima è una frase pronunciata dall'omicida al momento della confessione, dopo qualche ora di interrogatorio, il giorno della strage: "datemi il massimo della pena!" Le parole indicano una direzione: nella pena quest'uomo potrebbe trovare il suo sollievo, indicando la sanzione più severa come la realizzazione di un preciso bisogno psicopatologico. Una esperienza che psicoanalisti e giuristi possono osservare tra quei criminali che trovano nel carcere – il luogo della pena, appunto – il proprio sollievo, come in uno speciale approdo.

Freud esplicita la logica di questa precisa corrispondenza tra crimine e pena: si tratta di un effetto del senso di colpa, il quale piuttosto pre-esiste ad essa. Non è il senso di colpa ad essere prodotto dall'azione criminosa, esso la precede. L'azione criminosa avrà il compito di dare una forma agita al senso di colpa che a sua volta si presenta come una speciale "chiamata alla forma" affinché la colpa sia. Il bisogno di punizione precede l'azione che gliene trova una. Nel caso del criminale la pena potrà forse fermare la pretesa di incarnare il feroce bisogno di colpa che occupa la mente malata del mostro.

del "come se". Questo cenno alle articolazioni della psicopatologia deve rimanere necessariamente sommario. Per un approfondimento si rinvia a Contrì 1991-1992; 1993-1995.

¹² Il fatto criminale si è consumato il 14 giugno 2014. Tutti i quotidiani nazionali hanno riferito l'accaduto, né sono mancati i commenti degli esperti. Si rinvia alla documentazione tutt'oggi rintracciabile sul web. È la sera dei Mondiali, gioca l'Italia. Carlo Lissi uccide la moglie, dopo aver fatto l'amore con lei, con sette coltellate a gola e corpo, utilizzando un coltello da cucina. La donna ha gridato, alcuni vicini hanno sentito e pensato ai "soliti schiamazzi". I bimbi dormivano al piano di sopra: Gabriele nel lettone matrimoniale, Giulia nella sua cameretta. Il padre li colpisce nel sonno, prima la figlia e poi Gabriele: un colpo alla testa, un altro alla gola. Poi Carlo si lava il sangue di dosso e si veste con jeans e maglietta, in auto raggiunge in una manciata di minuti la casa di un amico per seguire la partita dell'Italia da buon tifoso, come se nulla fosse successo. Rientra a casa a notte fonda e recita l'allarme per rapina. Dall'intervento del nucleo investigativo alla confessione passeranno poche ore.

Il senso di colpa è la più feroce deformazione della vita psichica individuale. Eliminando la precisa distinzione tra colpa reale e fantasia della colpa produce una silente istigazione al maleficio che minaccia le relazioni già costituite. Come una specie di contro-norma, il senso di colpa diventa esso stesso un meccanismo creatore di forme psicopatologiche che deturpano la vita del soggetto e dei suoi rapporti. Il sentimento di colpa ci mostra inoltre che la psicopatologia è formalista: non procede affatto per passaggi causali, in essa il soggetto è attivo produttore di deformazioni – anche i sintomi sono neoformazioni psichiche di questa specie – che, pur mantenendo gli ambiti di relazione, perseguono una direzione opposta alla soddisfazione con effetti talvolta sbalorditivi.

La psicopatologia è ad un tempo forma individuale e forma sociale. L'individuo che ci sorprende con la sua mostruosità viveva in un contesto sociale, ci possiamo chiedere in quale misura il contesto delle relazioni attuali, come quello della sua formazione, abbiano contribuito alla costruzione della sua psicopatologia. In questa direzione, proseguendo l'analisi del caso Lissi, può risultare indicativa una frase della moglie che potrebbe dettagliare il tono degli affetti in cui questo uomo ha vissuto. La frase è stata pronunciata dalla donna in risposta alla crisi decisionale che Lissi avrebbe confidato ad un passo dal matrimonio e che metteva a repentaglio la possibilità stessa delle nozze: una settimana prima della data stabilita Carlo rivela alla donna di non essere più disposto a sposarla. La reazione è immediata e lapidaria: "tu non mi rovini la vita!".

Sull'altare la donna può aver pensato di aver raggiunto il suo obiettivo forzando l'uomo alle nozze, ma non ha immaginato che quella frase avrebbe composto la sua condanna a morte. Oggi, a sei anni di distanza, possiamo riconoscere che queste parole hanno segnato il percorso che ha destinato la donna a finire atrocemente ammazzata. Oggi vediamo che questa frase ha fatto storia, tragicamente.

Le due frasi che stiamo processando alla luce di Freud – "datemi il massimo della pena!" e "tu non mi rovini la vita!" - risultano rilevanti per effetto della collusione tra psicopatologia individuale e psicopatologia nella cultura. Sono due frasi del Superio che parassita l'una e l'altra. Il primo è il Superio del criminale che dice "mettetemi in galera, datemi il massimo della pena, altrimenti non so come tenere a bada il mio senso di colpa che mi condanna a produrre colpe su colpe". Ecco la forma superegoica "oscena e feroce" (Lacan [1966]1995) che diventa modo di produzione di condotte criminali. Purtroppo anche la frase della signora, sebbene più mite e pronunciata dietro le quinte, è risultata altrettanto feroce e foriera di psicopatologia. La forzatura inaugurata dalla ingiunzione "tu non mi rovini la vita!" ha prodotto un trattamento che non ha costruito una relazione amorosa.

Potremmo incorrere nell'errore di considerare la psicopatologia come causa sufficiente dei delitti più efferati e mitigare il giudizio di colpevolezza, considerando la malattia mentale un'attenuante, quando non la causa dell'incapacità di intendere e volere. Ci avvaliamo al contrario di una raccomandazione dello stesso Freud che invita ad una particolare cautela quando proviamo a giudicare le azioni degli uomini alla luce delle considerazioni psicoanalitiche.

Freud viene chiamato a scrivere un parere su un giovane riconosciuto colpevole di parricidio, *La perizia della Facoltà medica nel processo Halsmann* ([1930] 2003a). I difensori del giovane avevano provato ad addurre il complesso edipico come motivazione di un atto altrimenti incomprensibile, chiedendo l'avallo di Freud. Lo psicoanalista non cede in nulla alla logica causale. "Proprio in ragione della sua onnipresenza il complesso edipico non è idoneo a fornire un giudizio di colpevolezza" (Ivi: 48). Richiamando *I fratelli Karamazov* di Dostoevskij, Freud nota che la situazione edipica, al centro della vicenda, non permette da sola di accedere alla verità giudiziaria, ricordandoci che "La

psicologia è un'arma a doppio taglio" (*Ibidem*). Il giudizio inerente la psicopatologia del criminale non allevia il giudizio di colpevolezza, né tanto meno lo reputa un derivato di una struttura pre-esistente. Rimane osservabile che in certi atti criminali rilevare la psicopatologia contribuisce a perfezionare il giudizio di imputabilità del soggetto che ha commesso il reato.

5. Soggetto di (primo) diritto e regime dell'appuntamento

Nel 1906 (1989) Freud pubblica una conferenza tenuta presso la Facoltà giuridica di Vienna, intitolata *Diagnostica del fatto e psicoanalisi*, un antecedente delle più recenti ricerche sulla psicologia della testimonianza. Il metodo psicoanalitico fornisce in effetti molte indicazioni per l'analisi dell'attendibilità del teste in sede giudiziaria.

Freud coglie l'occasione per compiere un dettagliato paragone tra il nevrotico e il delinquente: entrambi sono condizionati da un segreto che rimanda alla verità dei fatti, sebbene il primo nasconda la verità a se stesso, mentre il secondo la nasconde agli inquirenti. La differenza è motivata dal fatto che il nevrotico ignora quel che è successo a causa della rimozione che trova la resistenza proveniente dall'inconscio, mentre nel delinquente si tratterà soltanto di una simulazione di ignoranza che mantiene la resistenza perfettamente cosciente. Se otteniamo la collaborazione del nevrotico, egli ne avrà in cambio la guarigione, mentre il delinquente dovrebbe rassegnarsi alla sconfitta se accettasse di collaborare.

Gli operatori del diritto potrebbero a loro volta guadagnare qualcosa dal paragone del loro lavoro con la tecnica analitica¹³, imparando anzitutto a non "essere fuorviati dal nevrotico che reagisce in un modo come se fosse colpevole, pur essendo innocente, perché un senso di colpa che già esisteva e covava in lui si impadronisce dell'accusa mossagli nel caso specifico" (Ivi: 248). In tal modo il giudice si metterebbe in grado di distinguere la colpevolezza dall'auto-accusa.

Il nevrotico si dichiara colpevole anche se non lo è, inseguendo un oscuro sentimento di colpevolezza. Il mostro di Motta Visconti dapprima si proclama innocente, poi confessa e invoca il massimo della pena. Per entrambi la soluzione risiede in un giudizio di imputazione che accomuna la scienza giuridica e quella psicoanalitica. È ancora una volta Kelsen a fondare lo statuto della libertà individuale sulla forma dell'imputabilità quando afferma che "non si effettua un'imputazione nei riguardi di un uomo per il fatto che egli è libero, ma l'uomo è libero perché nei suoi riguardi si effettua un'imputazione" (Kelsen [1934] 1966: 118)¹⁴. Giacomo Contri non fa che estendere quel

¹³ "Il compito del terapeuta è identico tuttavia a quello del giudice istruttore. Noi dobbiamo scoprire il materiale nascosto e a tal fine abbiamo inventato tutta una serie di artifici investigativi, alcune dei quali stanno dunque per essere imitati da Voi giuristi. Vi interesserà apprendere, per il vostro lavoro, in quale modo procediamo noi medici della psicoanalisi. dopo che il malato ci ha raccontato una prima volta la sua storia, lo invitiamo ad abbandonarsi interamente alle idee che gli si presentano e a esporre senza alcuna riserva critica quello che gli passa per la mente. Partiamo pertanto dal presupposto – nient'affatto condiviso da lui – che queste idee spontanee non siano arbitrarie, bensì determinate dalla loro relazione con il suo segreto, il suo "complesso", e possano essere considerate, per così dire, derivati da questo complesso" (Freud [1906] 1989: 245).

¹⁴ La categoria di imputabilità resta una questione cruciale nella filosofia e nella giurisprudenza di tutti i tempi. Da essa dipendono concetti fondativi della scienza giuridica e non solo quali responsabilità, libero arbitrio, principio di causalità, normalità e normatività (tra altri, Gulotta 1987). Leggere l'esperienza in termini di imputabilità comporta in ogni caso una revisione se non addirittura un rifiuto di qualsiasi determinismo. In questa stessa direzione troviamo la constatazione freudiana a proposito della guarigione psicoanalitica pensata in termini di efficacia dell'analisi, "la quale non ha certo il compito di rendere

che Kelsen aveva delineato quando sostiene che la verità dell'imputazione non illumina soltanto la condotta penale degli individui, ma riguarda tutta l'esperienza a cominciare da quella premiale. Gratitudine e riconoscenza possono rappresentare le forme più ordinarie dell'imputazione premiale, quando non neutralizzate e scambiate per educati modi di dire.

Nella psicopatologia la forma del senso di colpa precede e contribuisce a motivare atti altrimenti incomprensibili, segnale di una servitù volontaria controllata meticolosamente dal quel Leviatano individuale che si chiama Superio. Esso, travestito da coscienza morale, si alimenta voracemente presso i totalitarismi più o meno soft delle mode e dei discorsi che inquinano la psicologia delle masse. La sposa di Carlo non voleva fare brutta figura e certo non sapeva né immaginava che sarebbe finita ammazzata, ma come poteva ingenuamente ritenere che il matrimonio si nutre di buona educazione? Carlo voleva cancellare gli anni di matrimonio, ma non gli sembravano sufficienti gli istituti giuridici che la civiltà ha già predisposto in tal senso, separazione e divorzio: non poteva sopportare che rimanessero in vita gli esseri umani con cui aveva condiviso gli ultimi sei anni dell'esistenza. La loro eliminazione fisica ha davvero risolto il suo bisogno di "resettare" la vita? Il mostro può guarire? La signora Lissi poteva accorgersi di tanta ferocia prima di essere eliminata?

Nel criminale troviamo dunque la colpa reale, nel nevrotico una sua imperiosa prefigurazione come senso di colpa; nell'uomo comune che chiamiamo, a cominciare dal bambino, soggetto di (primo) diritto troviamo ancora la conoscenza della colpa, ma solo come una delle tante possibilità dell'esperienza. Il bambino impara molto presto a distinguere tra una azione ben fatta e una azione che contravviene al buon andamento della relazione in cui si trova implicato. Il bambino impara presto che cosa vuol dire chiedere scusa.

Ripercorrere le versioni e le vicissitudini del concetto di colpa nella psicologia individuale ci permette di notare che anche nel peggio troviamo l'irriducibilità del pensiero – modo di produzione delle forme umane – a qualsivoglia sistema causale. Sappiamo infatti che la psicopatologia non è in nessun caso originaria, ma sempre secondaria. La neoformazione psicopatologica deforma, sostituisce e in parte rimpiazza la forma iniziale della salute, che Freud chiama *pulsione*. L'incarnazione del principio di piacere, che consiste nella competenza individuale a fare legame sociale – legge di moto del corpo con altri corpi¹⁵, non è pura natura, tanto meno la pulsione può essere ricondotta alla sola cultura. Osservativamente, fin da bambini noi lavoriamo per farci "andare bene" le cose, a cominciare dalle relazioni. Il lavoro per costruire le condizioni della soddisfazione nelle relazioni è quello pulsionale normativo che abbiamo chiamato diritto della vita quotidiana. Chiamiamo altresì l'agente di tale lavoro il soggetto di un *primo diritto* che vive di appuntamenti: "la realtà dell'appuntamento è l'ambito di validità del Primo diritto come il Diritto positivo di competenza del pensiero" (Contri 2010: 78).

impossibili le reazioni morbose, ma piuttosto quello di creare per l'Io del malato la *libertà* (corsivo nel testo) di optare per una soluzione o per l'altra." (Freud [1922] 2000d: 512n).

¹⁵ Pulsione è il nome della legge di moto che mostra la forma del pensiero di natura all'opera fin dall'inizio della vita. Nel suo testo programmatico, *Il pensiero di natura. Dalla psicoanalisi al pensiero giuridico*, Contri (2006) perfeziona la sua elaborazione del pensiero in quanto giuridico, avviata con la sua tesi di dottorato a Parigi dal titolo *Loi Symbolique/Loi positive*. I concetti del pensiero di natura sono gli stessi concetti freudiani ripresi come criteri descrittivi dell'esperienza del soggetto umano. Concetti freudiani ereditati per fedeltà logica ben al di là della ripetizione terminologica e lessicale.

Per questa via Giacomo Contri (1982 (testo online): 2) procede all'istituzione giuridica del pensiero individuale¹⁶.

In quanto il legame sociale della comunità civile è legame tra soggetti dotati di corpo, essi sono ad un tempo libidici e civili, dunque

psicoanalisi e diritto si riferiscono alle medesime strutture (elementi e relazioni), diversamente modalizzate dall'una e dall'altro, cioè psicoanalisi e diritto sono comparabili in quanto paritetici, benché alternativi nella modalità, in un confronto che non introduce, nell'un termine rispetto all'altro, alcun elemento né extra-giuridico né extra-psicoanalitico¹⁷. [Contri 1982: 9]

La descrizione freudiana della costituzione del soggetto, nota come seconda topica, guadagnata da Freud anche grazie al rapporto con Kelsen, fonda, nella ripresa di Giacomo Contri, il *primo diritto*: “Io-Es-Superio *rispondono e corrispondono* molto bene alla vita del diritto come il regno della pura forma giuridica” (Contri 1982: 11). Statuto performativo del soggetto in termini di *domanda* di possibilità di azione; di *spinta* ai diversi modi di azione; di ricerca di regolazione o *controllo* dell'azione. Il soggetto di (primo) diritto sarà competente nella domanda amorosa (*Es*) rivolta sempre ad un altro reale con cui comporrà il processo della soddisfazione. In questo lavoro di composizione avrà a sua disposizione tutte le vie possibili dell'azione, giuridicamente concepite nel concetto di *permesso giuridico*. Lo stesso soggetto sarà competente come *Io* nell'amministrare domande e offerte di azioni e relazioni che si svolgono nello spazio e nel tempo dell'esperienza reale. Sarà soggetto grammaticale e giuridico, capace di avvalersi del *diritto costituito* come di un valido aiuto. Ancora lo stesso soggetto si ritroverà sottomesso ad un imperativo istigatorio (*Superio*) che pretenderà che “azione sia sempre e comunque”. Sarà una coazione sistematica ad espropriare il soggetto tanto della titolarità quanto della meta dei suoi stessi atti quand'anche criminali. È il caso del mostro di Motta Visconti, è il caso dei Fratelli Karamazov. Casi emblematici che da una parte documentano che la psicopatologia, in qualsiasi forma si presenti, è profondamente formalista, dall'altra ce ne rivelano la violenza *perdente*.

Dobbiamo a Giacomo Contri quella elaborazione conclusiva del rapporto tra Freud e Kelsen che rende pensabile un primo diritto che trova la sua fonte costituzionale in ciascun individuo. Il diritto della vita quotidiana messo a fuoco da Freud con la fondazione della psicoanalisi. In particolare il concetto freudiano di pulsione connota la vita psichica come vita giuridica, in quanto la pulsione è: (a) la legge di moto del corpo umano, (b) a fonte individuale, (c) avente come meta la soddisfazione per mezzo – e con il favore – di altri, (d) produttiva di legami affettivi/sociali che fanno la civiltà, (e) fin dall'inizio della storia individuale. Il diritto della vita quotidiana vive di appuntamenti in cui il regime economico della soddisfazione ricapitola i concetti di desiderio e profitto. In tale regime gli atti umani, liberi in quanto imputabili, tanto nella salute quanto nella patologia, trovano la forma giuridica come l'unica “causalità” – di

¹⁶ La comunità civile è un legame di corpi in quanto tali pulsionali. Ne consegue che psicoanalisi e diritto sono forme a disposizione dell'uomo pulsionale stesso. I primi documenti di tale abbinamento, promossi da *SIC/Materiali per la psicoanalisi* sono in Contri 1977, 1982, 1985). Lascio per ultimo il saggio che considero tra i più rappresentativi della novità introdotta da Contri sia in campo giuridico che psicoanalitico, *Il beneficio dell'imputabilità* (Contri 1998).

¹⁷ Esito di un percorso intellettuale quello di Contri (1982: 9) che, prendendo le mosse dal paragone tra diritto e psicoanalisi, ha scoperto che “i problemi incontrati dalla psicoanalisi di fronte al diritto sono propriamente gli stessi del grande e secolare dibattito filosofico-giuridico, e *in primis* quello della validità normativa, e che nel suo esame del diritto la psicoanalisi incontra come compagna e alleata la stessa dottrina pura del diritto kelseniana”.

kelseniana memoria – adeguata a rappresentarli. Le forme della psicopatologia ci mostrano la crisi del primo diritto: le sue aberrazioni riempiono la cronaca, le sue rimozioni animano le più drammatiche nevrosi individuali. La cura psicoanalitica, se e quando ha successo, testimonia l'efficacia del nesso tra imputabilità e guarigione.

Riferimenti bibliografici

- Balibar, Étienne, 2012. "Freud e Kelsen. L'invenzione del Super-Io". *Quaderni Materialisti*, 10: 57-92.
- Contri, Giacomo B., 1977. *La tolleranza del dolore. Stato Diritto Psicoanalisi*. Torino: La Salamandra.
- , [1977] 1982. *Norma e pulsione*. In Albert A. Ehrenzweig. *Giurisprudenza" psicoanalitica. Da Platone a Freud e oltre*. Torino: La Salamandra. (Il testo è ripubblicato è ora online in <http://www.studiumcartello.it/>)
- , 1985. *Ricorso giuridico e ricorso psicoanalitico. Du Bhééé-mot au Léviathan*. In Giacomo B. Contri. *Lavoro dell'inconscio e lavoro psicoanalitico*. Milano: Sic-Sipiel, 55-89.
- , 1991-1992. Materiali preparatori del *Trattato di Psicopatologia come Giurisprudenza*. www.giacomocontri.it.
- , 1993-1995. *La città dei malati*. Milano: Sic Edizioni.
- , 1998. *Il beneficio dell'imputabilità*. In Aa. Vv. *Anima e paura. Studi in onore di Michele Ranchetti*. Macerata: Quodlibet, 381-391.
- , 1999 (10 dicembre). *Una università dei modi di dire*. In *Think!*. www.giacomocontri.it
- , 2006. *Il pensiero di natura. Dalla psicoanalisi al pensiero giuridico*. Milano: Sic Edizioni.
- , 2010. *Istituzioni del pensiero. Le due ragioni*. Milano: Sic Edizioni.
- Crinella, Galliano, 2011. "Percorsi di ricerca nella filosofia della prassi di Hans Kelsen." *Studi Urbinati*, 8: 85-113.
- Freud, Sigmund, [1901] 2002. *Psicopatologia della vita quotidiana*. In *Opere di Sigmund Freud (OSF)*, IV. Torino: Bollati Boringhieri, 51-297.
- , [1906] 1989. *Diagnostica del fatto e psicoanalisi*. In OSF, V: 237-250.
- , [1915] 2000a. *Introduzione alla psicoanalisi*. In OSF, VIII.
- , [1915] 2000b. *Metapsicologia*. In OSF, VIII.
- , [1921] 2000c. *Psicologia delle masse e analisi dell'Io*. In OSF, IX.
- , [1922] 2000d. *L'Io e l'Es*. In OSF, IX: 469-520.
- , [1927] 2000e. *L'avvenire di un'illusione*. In OSF, X.
- , [1930] 2003a. *La perizia della Facoltà medica nel processo Halsmann*. In OSF, XI: 43-49.
- , [1932] 2003b. *Perché la guerra? (Carteggio con Einstein)*. In OSF, XI.
- Gulotta, Guglielmo, 1987. *Trattato di psicologia giudiziaria nel sistema penale*. Milano: Giuffrè.
- Kelsen, Hans, [1920] 1978. *Socialismo e Stato*. De Donato: Bari.

- , [1922a]. *Il concetto di Stato e la psicologia sociale con particolare riguardo alla psicologia delle masse di Freud*. In Contri 1977: 251-291 e in Kelsen 1981 (Il testo è ora ripubblicato online in <http://www.studiumcartello.it/>).
- , [1922b] 1994. *Il concetto sociologico e il concetto giuridico dello Stato*. Napoli: Edizioni Scientifiche italiane.
- , [1934] 1966. *La dottrina pura del diritto*. Torino: Einaudi.
- , 1981. *La democrazia*. Bologna: Il Mulino.
- Lacan, Jacques, [1938] 2005. *I complessi familiari nella formazione dell'individuo*. Torino: Einaudi.
- , [1966] 1995. *Kant con Sade*. In Jacques Lacan. *Scritti*, 2. Torino: Einaudi.
- Losano, Mario, 1977. "I rapporti fra Kelsen e Freud." *Sociologia del diritto*, 1: 142- 151.



La vita nelle forme. Tra conflitto e diritto attraverso Simmel

Antonio De Simone*

L'uomo è l'essere inadeguato, smarrito, inquieto. In quanto essere razionale, egli ha troppa natura, in quanto essere naturale troppa ragione – cosa mai ne deve risultare?

Georg Simmel

Ogni libertà significa anche dominio.

Georg Simmel

1. L'inquietudine della filosofia nell'impossibile contemporaneità

A fronte della ineffabile ricorsività storica, l'assoluta contingenza critica del nostro presente, nell'erosione del primato dell'Occidente e nella dilatazione a dismisura delle lotte per il riconoscimento e della complessificazione sempre più acuta e sofisticata dell'*arte del conflitto* (De Simone 2014), è pervasivamente caratterizzata, nel processo globale di redistribuzione del reddito, dall'esasperato prevalere degli interessi individuali su quelli collettivi, dalla pauperizzazione dell'esistenza di moltitudini di individui e popolazioni, dalla concentrazione della ricchezza in poche mani, dall'allargarsi vertiginoso della disuguaglianza, dall'inaridimento delle coscienze, dalla disgregazione della comunità e dall'affermarsi della percezione della precarietà come normale condizione dell'*inquieto vincolo dell'umano* in cui si allentano i legami sociali e si mina la fiducia sociale nell'individuazione di una via d'uscita possibile da una crisi che non è soltanto economica o politica, ma anche culturale e morale (De Simone 2010b, 2012a). Le riflessioni sul *presente* si acutizzano nel flusso ininterrotto della realtà quotidiana sempre più legata a forme di spettacolarizzazione. Più complessa diviene ogni diagnosi critica della questione relativa al rapporto tra capitalismo, soggettività e agire politico: un rapporto che non può essere concepito come espressione di una pura logica della razionalità mercantile tra opulenza e miseria, tra fame e indigestione, né come mera forma di passione emotiva, ma che reclama di essere declinato in termini di coesione

* Antonio De Simone è professore associato di Storia della filosofia, presso il dipartimento di Scienze dell'Uomo dell'Università di Urbino Carlo Bo.

Questo saggio anticipa parzialmente e in forma ridotta nel testo e nelle note un mio lavoro di prossima pubblicazione. Per l'occasione lo dedico agli amici "urbinati" Maria Paola Mittica e Luigi Alfieri. Urbino, 25 dicembre 2014 (A.D.S.).

sociale, solidarietà, giustizia, comunicazione, immaginazione e costruzione del sé (Bodei 2013; Giacomantonio 2014).

Per un verso, è proprio in questa scena del mondo che, “ancora” hegelianamente, il bisogno di filosofia si fa più cogente, anzi, è proprio in questo presente storico che la filosofia può ancora sorgere, perché là dove c’è crisi, mutamento, “corruzione della naturalità dell’esistenza”, lì la filosofia, cogliendo “la rosa nella croce del presente”, non solo non conclude affatto il suo cammino rifugiandosi nella “notte della propria interiorità”, ma, nel comprendere il proprio tempo, irrompe, anche attraverso la mediazione e la potenza del concetto, indagando instancabilmente nella realtà attraverso “i suoi grandi occhi di civetta” e continuando a scavare in profondità come “una talpa della storia” per individuare le imprevedibili direzioni che possono prendere le frecce scagliate dall’arco dei possibili, con la consapevolezza che “proprio quando il mondo diventa sempre più interconnesso, il pensiero stenta ad essere globale” (Bodei 2014).

Per l’altro, invece, nella *conditio humana* contemporanea non sono ancora rinvenibili né una *via perfectionis* né una *magic line* che possano, nel *mondo dentro il capitale*, garantire *a priori* un *modus vivendi* dalle imprevedibili vulnerabilità che inquietano l’*Homo immunologicus*. Pur tuttavia, considerando, con Sloterdijk, la *filosofia* come “la modalità di pensiero caratterizzata dalla forma più radicale di prevenzione”, ovvero “la passione per l’essere-nel-mondo” (Sloterdijk 2010), è parimenti ragionevole ammettere che non è dato di sapere con certezza, viste le attuali contingenze storico-politiche, socio-economiche, ecologiche e culturali, se il “nostro” sia *ancora* un tempo propizio per la riflessione filosofica che abbia una qualche incidenza non solo nella *teoria* ma anche nella *prassi*. Al riguardo, come ha scritto Habermas (2011: 11), “l’unica capacità che ancor oggi dovrebbe contraddistinguere l’intellettuale” è “il fiuto avanguardistico per ciò che conta. Egli deve sapersi preoccupare per gli sviluppi critici quando gli altri percepiscono ancora un *business as usual*”. Ciò richiede “virtù tutt’altro che eroiche”, ovvero “una sensibilità diffidente per le violazioni dell’infrastruttura normativa della comunità; l’anticipazione inquieta di pericoli che minacciano la disposizione mentale della forma politica di vita comunitaria; il senso per quel che non va e che ‘potrebbe andare diversamente’; un pizzico di fantasia per progettare alternative; infine, un poco di coraggio per la polarizzazione, per l’asserzione provocatoria”. Sotto la pressione della globalizzazione e della rivoluzione tecnologica, nel quadrante sociale come nel mondo della vita, il *corpo vivente* di moltitudini sempre più vaste, come oggi sta accadendo nel regime biopolitico contemporaneo, non solo richiede nuovi diritti e nuova rappresentanza, ma necessita altresì di un radicale rinnovamento dei lessici interpretativi filosofici, giuridici e politici capaci di declinare il complesso rapporto tra *persone*, *cose* e *corpi* (Esposito 2014).

Nei tratti dominanti del nostro tempo, nel cuore della contemporaneità livida e poco solare, la *forma vivente* del corpo politico e sociale si presenta come intossicata da doppie verità, dalla menzogna politica, dalla corruzione, dal ricatto e dalla manipolazione, che a livello (onto e bio) politico è caratterizzato, come osserva Esposito, sempre più dalla sottoposizione di alcuni esseri umani al comando di altri esseri sovrapposti e che s’incardina nello *jus personarum* quale strumento di regolazione delle relazioni interumane (Esposito 2010b: 262-263). Costretti sempre più ad adeguarci alla cultura videocratica, dominati dal presente assoluto del mercato totale e ridotti a vivere in “una compiuta biocrazia in cui mente e corpo sono insieme l’oggetto e la posta in gioco di una partita di cui è sempre più difficile riconoscere i giocatori, ma di cui è necessario prendere coscienza” (Esposito 2010a: 41), non ci è dato sapere se vi siano *ancora* i margini di ricerca possibile e/o improbabile che ci possano orientare verso un’umanizzazione dell’*Homo inhumanus*. La *via perfectionis* sembra essersi scompaginata, lasciando il paesaggio umano in preda a una vertigine disperante, in cui anche la filosofia

come forma di vita e di saggezza stenta le sue metamorfiche difficoltà. Tutto ciò, tuttavia, non ci esula nella difficile ricerca e conquista dell'improbabile, dal considerare comunque che *"solo l'impossibile è certo"*. Pur nei loro più disparati domini ontologici, "le cose si muovono", e, come dice Žižek (2013: 11), "se c'è qualcosa anziché il nulla, ciò non avviene perché la realtà ecceda il mero nulla, ma perché la realtà è *meno di niente*".

Come ho già osservato altrove (De Simone 2012a: 175-195), una delle *trasformazioni silenziose* in corso, di cui non si ha sempre piena consapevolezza, è sicuramente rappresentata, come sostiene il filosofo e sinologo François Jullien (2010), dal progressivo restringimento degli spazi di cultura in Europa, dove la cultura mediatica sta progressivamente sostituendo la "cultura di qualità". Per comprendere adeguatamente questa che può essere definita una vera e propria "recessione intellettuale", occorre pensare nei termini di una *logica altra* che sappia plasticamente decifrare i numerosi aspetti della situazione di crisi generalizzata che morfologicamente connota sia il *conflitto della cultura* che il *disagio della cultura* nella nostra *contemporaneità*, che Georg Simmel non avrebbe avuto incertezza a definire, sia l'uno che l'altro nelle *forme* storiche concrete, come *tragico* (De Simone 2010b).

2. Perché Simmel è ancora un "classico nostro contemporaneo"?

Come non ho mancato di sottolineare (De Simone 2010a: 842-848), non deve sorprendere il fatto che agli inizi del XXI secolo, nell'epoca globale dell'ipermodernità, nella riflessione e nelle forme di pensiero la forza di attrazione esercitata dalla lezione dei "classici" possa ancora tornare utile. Così accade per un classico "nostro contemporaneo" come Georg Simmel, la cui opera ci può aiutare a comprendere le metamorfosi, le aporie e le contraddizioni del nostro tempo che, sotto il segno dell'incertezza, marca sia la *quotidianità* che la *relazione reciproca* con l'altro. Ci sono uomini, quasi sempre i più grandi, che non si possono facilmente classificare, la cui scrittura non si lascia etichettare o imprigionare negli specialismi disciplinari. Tra loro c'è anche Georg Simmel. Per caratterizzarne la fisionomia intellettuale, c'è chi ancora pochi anni or sono registrava la sua immagine, quale emersa nella storia della ricezione critica sino agli anni '80 del Novecento, come quella di

un *outsider*, un vagabondo di talento, un cultore dell'effimero, un *flâneur* del saggismo, un inquieto sismografo della modernità, un impressionista del dettaglio, un raddomante del frammento, un collezionista di prospettive, un nomade della ricerca, il Borges della letteratura sociologica. [Vozza 2003a: 133]

Oggi occorre *leggere* Simmel con molta attenzione non soltanto con "gli occhi e la testa", ma per di più guidati dalla sua peculiare *curiositas* per la *profondità dell'apparenza* con cui ogni aspetto della vita – compreso ogni suo dettaglio (il più marginale e ovvio), non solo degli *individui* ma anche dello *spazio fisico* e *simbolico* delle cose nella loro significatività nel flusso ininterrotto della *vita* – diventa degno di essere indagato *sub specie aeternitatis*.

Perché Simmel, il "filosofo e sociologo della modernità", con la sua *sagesse* filosofica, epistemologica, storica, etica, estetica e sociologica, con tardiva fama, è giunto a noi con inaudita "attualità"? In generale, è condivisibile quel giudizio critico che intravede la novità maggiore del "discorso simmeliano" nella sua peculiare capacità di esaminare differenti *forme dell'io* e *sfere di esperienza* entro il fluire incessante e relazionale della *vita* degli individui che nelle dinamiche della *sociazione* si declina simultaneamente attraverso una molteplicità differenziata e continuamente mutevole di *forme*. La

“sismografica sensibilità” di Simmel *non* è affatto “impressionistica” – nonostante il *misreading* del giovane Lukács (De Simone 1985; 1986: 281-300): la “mobile inquietudine” del suo pensiero dimostra piuttosto come il suo intento non fosse quello di registrare le *impressioni* provenienti dal mondo esterno, ma di porsi al “confine” tra interno ed esterno, sguardo e oggetto, in modo da restituire un quadro della *modernità*, e dei suoi *frammenti*, che richiedesse la partecipazione dell’osservatore. L’aver coniugato trasversalmente campi di indagine tradizionalmente considerati incommensurabili fa della riflessione simmeliana una delle più stimolanti e originali avventure del pensiero contemporaneo in grado di offrire ancora rilevanti paradigmi d’analisi non solo per comprendere le *forme* della vita nella modernità, ma anche la condizione umana attuale, sempre più assediata dalla proliferazione della *cultura oggettiva*, dal bisogno di distinzione, ma anche paradossalmente dall’impoverimento della *cultura soggettiva* delle persone.

Da Ortega y Gasset che lo descriveva come “una specie di scoiattolo filosofico” ad Alain Caillé che lo definisce “un grandissimo” della tradizione sociologica, per giungere ad Axel Honneth che lo rilegge dal punto di vista della filosofia sociale come un acuto “diagnostico” delle patologie del moderno, Simmel, tra l’altro, è considerato nella *contemporaneità* uno dei crocevia obbligati per lo studio del ruolo della *cultura* nell’azione umana, non solo per il rapporto che intrattiene con la struttura sociale ma anche per la comprensione delle forme della *vita individuale*. Simmel, in modo singolare, come ha detto Habermas, in quanto “diagnostico del tempo”, si presenta a noi come “il critico della cultura” che ci è “nel contempo vicino e distante”: nella storia degli effetti della sua diagnosi della *tragedia* della cultura moderna, le sue conseguenze “proseguono il loro cammino”.

Simmel, “l’uomo di Berlino”, era un *saggista* per natura. Egli ricostruiva fenomenologicamente il reale e il senso della totalità del mondo e della vita sin dentro la *prossimità delle cose stesse*. La sua predilezione per la *forma saggista* esprime la volontà di non ridurre la *varietà fenomenica del reale* muovendo da un unico modello interpretativo, bensì di comprenderla con lo “sguardo obliquo” capace di ricercarne, nella “colleganza” tra dettagli e totalità, gli elementi che la costituiscono e le forme ed effetti di reciprocità che in essa si stabiliscono. Certo, due dei suoi libri più significativi, *Filosofia del denaro* (1984a) e *Sociologia* (1989), ma anche *I problemi fondamentali della filosofia* (1995), i *Saggi di cultura filosofica* (1993), *La moda* (1998b), *Il conflitto della cultura moderna* (1976b), *La legge individuale* (1995) e l’opera filosofica testamentaria *Intuizione della vita* (1997), solo per citarne alcuni, non erano dei trattati o scritti di impianto tradizionale, ma erano pensati e scritti nella *forma* di un complesso mosaico di acuti e originali *saggi*, alcuni di essi intramati mirabilmente anche da fulminanti e imprevedibili *excursus*, “cristalli di pensiero” che spesso disvelano la personale esteticità del suo stile. Come è stato osservato, è plausibile ritenere che l’esteticità dell’approccio simmeliano sia tale sotto due aspetti fondamentali: l’immaginalità e la sensibilità. In particolare, in virtù del primo aspetto, ciò che interessa a Simmel è “l’apparenza delle cose”, l’immagine, che tanto più è eloquente, quanto più è marginale, periferica, apparentemente insignificante, paradossalmente inapparente, superficiale (Pinotti 2009: 120); ciò fa di Simmel nel Novecento filosofico uno dei primi e più fini cultori dell’atteggiamento micrologico riscontrabile nella generazione successiva di “simmeliani” (tra i quali Benjamin, Bloch e Kracauer). La persuasione di Simmel (1993) è quella di pensare che sia possibile render conto anche dei “fenomeni superficiali più fuggevoli e isolati della vita”, a tal punto che la stessa *filosofia* possa divenire “più fedele e più arrendevole ai sintomi delle cose stesse”. In ciò consiste, dice Simmel, l’essenza della “cultura filosofica”, ovvero un “*habitus* filosofico”, uno stile di pensiero che ha come scopo produttivo esclusivo “l’approfondimento che muove dalla superficie della vita, il discoprimento dello strato ideale che è sempre sotteso a tutti i

suoi fenomeni - quel che si potrebbe chiamare la loro *donazione di senso*". In virtù del secondo aspetto, estetica è la riflessione di Simmel in quanto è interessata all'*aisthesis*, alla sensazione e alla percezione, alla dimensione della sensibilità: sotto questo aspetto "estesilogico", la riflessione simmeliana è contestuale alla metamorfosi del "trascendentalismo kantiano", avviata nel XIX secolo, riassumibile nell'assunto secondo cui le "condizioni di possibilità" della nostra *esperienza sensibile* sono da ricercarsi nell'organizzazione del "corpo senziente", cioè nei suoi "organi di senso" e nei loro relativi "rapporti reciproci". Sensibilità e relazionalità sono inoltre per Simmel non solo costanti antropologiche e funzioni sociologico-culturali, ma anche forme comunicative imprescindibili per il formarsi dell'esperienza intersoggettiva intesa come *dialettica della prossimità*.

Lo *stile* di Simmel crea nel lettore un'aura d'immediata partecipazione nell'interpretazione della sua *pagina*. Il ritmo della sua scrittura è sempre affascinante, l'argomentazione avvincente e mai scontata, continuamente arricchita da analogie, metafore, esempi storici dal valore simbolico e paradigmatico, culturalmente impareggiabile. L'*exposé* di Simmel, dotato di grande immaginazione filosofica e sociologica, si basa anche sul principio del montaggio, capace di coniugare grandi costruzioni con minuscoli elementi costruttivi, nello scoprire nel piccolo e singolo dettaglio, il cristallo dell'accadere totale, nel rappresentare l'universale nel particolare. Simmel ha saputo restituirci una fisiognomica e una prossemica della *relazione* sociale, e per certi aspetti, anche, una "nuova fenomenologia dello spirito". Non si sottolineerà mai abbastanza che in questo è stato emulato soltanto da Walter Benjamin nei suoi *Passages* di Parigi (Benjamin 2000).

Oggi possiamo sondare anche "un Simmel ulteriore", riconducibile anche ai problemi della filosofia politica e della teoria del riconoscimento e del dono che ci spingono a considerare criticamente, tra l'altro, le aporie dell'*homo reciprocans* nello "spazio del conflitto" (De Simone 2010b; 2014). Quello di Simmel è un pensiero *chiasmatico*, nel senso che nella vita del soggetto, nella colleganza tra diade, triade e gruppo, l'individuo sociale si scopre in relazione alla totalità della vita. Il *soggetto* di Simmel non è un'unità in sé conchiusa, assoluta e conciliata con se stessa: i bordi che definiscono l'individuo non coincidono mai con il "ritaglio" effettivo della sua "identità" (Rosito 2009: 228). Dilatando e rendendo più elastico l'orizzonte dischiuso dal trascendentalismo kantiano, Simmel ha fatto sua l'idea secondo cui non solo "le condizioni di possibilità" devono essere pensate come plurali, ma si deve ammettere una fondamentale "azione reciproca" (*Wechselwirkung*) fra "il soggetto e il mondo concreto" in cui esso vive: mondo costituito da "forme soggettive" che egli stesso nel contempo contribuisce a costituire. Nell'analizzare il rapporto tra soggetto/oggetto, io/mondo, individuo/società, Simmel rifiuta ogni forma di determinismo e di univocità: le cause che producono certi effetti sono "causate da quegli stessi effetti", il che comporta che si deve "abbandonare" il modello "causante-causato" a tutto vantaggio del *paradigma della reciprocità*. Come ho sostenuto (De Simone 2007), per Simmel la *reciprocità* è uno dei "possibili": ovvero denota la *rete* complessa delle possibilità interattive della vita socio-culturale. La *reciprocità* costituisce un principio fondativo e consustanziale della dinamica immanente della *socialità* umana che si esplica nelle relazioni e nelle pratiche della vita quotidiana. Ponendo al centro dell'attenzione il tema della *reciprocità*, Simmel ha collocato strategicamente nel "cuore" della filosofia e della teoria sociale, della teoria della cultura e delle scienze umane, il problema della imprevedibilità e vulnerabilità della *relazione* umana, delle forme e dei processi di *socializzazione* e di *individualizzazione*. La sua filosofia e sociologia della modernità elabora una complessa *analitica* ed *ermeneutica* della *reciprocità* e della *interrelazionalità*, sviluppando sul piano epistemologico una *concezione*

relazionale della conoscibilità del mondo umano facente perno sulla peculiare *diversità irriducibile* delle forme dell'agire sociale e delle relazioni intersoggettive.

Simmel è “un nostro contemporaneo” proprio per l’“attualità” della sua filosofia e sociologia della *relazione*, ovvero dell’*azione reciproca* (*Wechselwirkung*) e del *conflitto*, cioè per la sua peculiare capacità fenomenologica di descrivere le dinamiche della *vita*, della *cultura* e della *socialità umana* nella loro pluralità e complessità entro i *limiti*, i *confini*, i *fram-menti* e i *conflitti* che fluidificano continuamente le *forme* esistenziali specifiche. Nei confronti del dinamismo che subordina la *vita* alle *forme* astratte della sua esistenza, Simmel – come oggi si può sostenere – ha dimostrato che l’individuo non può altro che assumere una posizione “adattiva” rispetto all’azione performativa delle *forme*. Perciò egli pensa che la società sia il prodotto di una *tensione duale* instabile tra due forze opposte: quella centrifuga del mondo esterno degli oggetti e dei gruppi diversi e quella centripeta che produce cultura in termini di *objektiver Geist*. Questa separazione tra soggettivo e oggettivo segna alternativamente la “crisi”, la “tragedia” o la “patologia” della cultura nel conflitto della modernità, le cui propaggini si riflettono in modo vistoso anche nel mondo globale contemporaneo, un mondo nel quale, nella scena del quotidiano, dominata dalla *frammentazione*, è sempre più difficile erogare beni di giustizia e di gratuità necessari al riconoscimento reciproco, ma anche un surplus di senso e di significato che sappia eliminare la frequente denutrizione intellettuale e affettiva degli individui. Un mondo in cui, nel “recinto” del presente, *l'uomo della contingenza* può arrivare alla creazione distruttrice della ragione.

Per Simmel, non si dà mai una *verità* semplice e unitaria quale mero rispecchiamento del mondo, ma è l’*azione reciproca* tra gli individui che contribuisce a costituire le *reti relazionali* entro cui essi ricercano la verità sul proprio e altrui conto: i rapporti *intersoggettivi* si fondano sulla *conoscibilità dell'altro*, una conoscenza reciproca che necessita di una *dimensione simbolica* e che deve essere pensata come “relativa” e “vera” anche nel suo contrario: costruiamo l’immagine dell’altro come risultato di un processo “analogico”, in un incessante gioco di rimandi tra l’Io e il Tu, in un rapporto di reciproca “dipendenza/indipendenza”. La “verità” che dell’altro riusciamo a conoscere non è quella che realmente gli appartiene. L’*ambivalenza* presente in ciascun individuo e in ogni interazione, è riconducibile al fatto che “l’essere per sé” e “l’essere sociale”, la volontà e il bisogno di affermare contemporaneamente *individualità* e *intersoggettività* sono intessuti di ragioni e passioni, interessi ed emozioni che non preesistono nell’individuo a prescindere dalle relazioni in cui si trova, ma si creano, si fanno e si disfanno “nell’incontro con l’altro”. Non si può mai predire il comportamento dell’altro. L’altro è uno “straniero” non solo perché lascia intravedere consapevolmente o inconsapevolmente “solo ciò che desidera”, ma anche perché non conosce mai completamente la natura mutevole e l’esperienza molteplice del proprio sé, perché *ineffabile* è la morfologia delle singole particolari relazioni in cui vive. Come dice Édouard Glissant, autore, tra l’altro, di *Poetica della relazione* (2007) e di *Tutto-mondo* (2009), “la verità umana non è quella dell’assoluto bensì quella della relazione. Ogni identità esiste nella relazione; è solo nel rapporto con l’altro che cresco, cambiando senza snaturarmi”. Bisogna vivere con l’*altro*, anche se ciò non esclude di fatto il diritto di ognuno all’*opacità*, dal momento che ogni esistenza, avendo un fondo complesso, non può e non deve essere attraversata da una “conoscenza totale”. Detto altrimenti, vivere con l’altro significa anche accettare “di non poterlo capire a fondo e di poter essere capiti a fondo da lui”.

Il *principio di reciprocità* simmeliano che governa l’azione individuale/sociale *oggi* ci consente di non rimanere più bloccati in una contrapposizione binaria nella lettura della *condizione intersoggettiva globale*, soprattutto per quanto attiene alla percezione quotidiana,

sociologica e politica dell'*altro*, del *nemico*, dello *straniero*. Nel mondo globale, secondo il lessico della filosofia politica contemporanea,

tempo e spazio, antichi muri divisorii tra noi e gli altri, fra tutti i *noi* e tutti gli *altri*, sono stati come frantumati, annullati. Il *confronto* con lo 'straniero' sembra aver preso il posto che, in passato, fu della *separazione*. Ormai [...] siamo tutti troppo *vicini* per poter avere e essere nemici. [Escobar 2009: 60]

In una disseminata moltitudine planetaria, questi "altri" si confondono "con noi, *tra noi*: diventano *stranieri interni*" (*Ibidem*): la loro esperienza individuale e collettiva ha molto da rivelare "a noi su noi stessi" (*Ibidem*). In quanto "altro-da-noi", lo straniero-nemico minaccia il nostro mondo: è colpevole perché trama la nostra morte, ci odia, perciò noi dobbiamo odiarlo e volere la sua morte. È stato proprio Simmel a scrivere nella sua *Sociologia* che non soltanto "l'odio contro colui che ci odia è una misura preventiva di carattere istintivo", ma soprattutto che "di solito noi odiamo colui al quale abbiamo fatto del male" (Simmel 1989: 222). Parimenti, è sempre Simmel a ricordarci che la società si disintegrerebbe senza la comunanza, cioè senza quell'importante "forza sintetica" che è la *fiducia*: un medium comunicativo della socialità umana insostituibile per orientarsi – in condizioni di libertà e/o dipendenza, contingenza e insicurezza, paura e rischio – nell'arcipelago relazionale e nel *negotium* sociale che vincola gli umani nell'ambivalente dialettica intersoggettiva dell'uno *per/con/contro* l'altro.

Potrei fermarmi qui, ma in realtà è a questo punto che i *ritratti simmeliani* molto noti sullo straniero, il povero, il cinico, l'avaro, l'avventuriero, il mediatore, il blasé, la fiducia, sull'odio sociale, l'inimicizia, il soverchiamento delle minoranze, il rapporto tra diritto, giustizia e maggioranza, la libertà e la responsabilità, il contrasto, il conflitto, la lotta, la forma sociologica del rapporto di sovra-ordinazione e di subordinazione, il segreto, la gelosia, l'invidia, l'antagonismo metropolitano, il confine, lo spazio, la differenziazione sociale, la tragedia della cultura, il desiderio, il denaro, la corruzione, la prostituzione, la moda, la sociologia dei sensi, il ponte e la porta, i reticoli sociali, diventano di fondamentale importanza per la nostra "sensibilità sociologica" e "filosofico-politica" *contemporanea* non solo simmeliana ma anche post-simmeliana. Questi sono alcuni dei motivi per cui Simmel oggi non può restare "senza eredità", anzi essa è *ancora* tutta da *spendere* in "denaro in contanti", per usare la metafora previsionale che egli stesso adoperò nella meditazione autobiografica contenuta nel suo *Diario postumo* (Simmel 2011: 3). Anche questo appartiene ai grandi e segna il destino dei classici.

3. La vita e le forme. Sul conflitto tragico della cultura

Come è noto, soprattutto nell'"ultimo" Simmel – nel quale diventa centrale l'elaborazione filosofico-metafisica del tema della vita che egli svolgerà nella *Lebensanschauung* del 1918 (Simmel 1997) –, la dialettica tragica e il conflitto tra la *vita* e le *forme* spinge il filosofo berlinese a vedere – come già era accaduto nel 1911, nel saggio *Concetto e tragedia della cultura* (Simmel 1976a: 83-109) – la storia come campo e teatro di conflitti tragici che aumentano la complessità della cultura umana. La magmatica vischiosità costituita dal flusso della *vita* si scontra fatalmente con i prodotti oggettivati e "cosalizzati" costituiti dalle *forme*. Nella complessità e tragicità della dialettica *vita-forme*, il soggetto è dualizzato, posto in un precario e instabile equilibrio: da un lato, il suo bisogno di affermazione vitale lo sospinge ad aprirsi-al-mondo producendo forme che diano senso e unità al fluire intenso della vita; dall'altro è costretto dai "vincoli" che le forme oggettivate della

vita, della cultura e della società gli impongono. Stretto tra questi due poli, il soggetto è sempre più di fronte ad una complessità del reale che non è più in grado di essere governata, la cui conseguenza immediata è la progressiva perdita di presa del soggetto sul mondo. Tra la *vita* che avanza di continuo nel suo corso, con energia sempre più crescente, e le *forme* uniformemente rigide e permanenti della sua manifestazione storica, c'è, secondo Simmel, un conflitto tragico, un "destino" che riempie pervasivamente di sé la storia che è della cultura, della vita spirituale degli uomini che la forgiavano. Che "la dinamica tragica della cultura" debba essere considerata un "destino", come pure "un'autocontraddizione" della cultura stessa (Monceri 1999: 91 ss.), lo conferma ampiamente Simmel stesso allorché formula il concetto di "tragedia della cultura" nella sua ultima conferenza del 1918 incentrata sul tema *Il conflitto della cultura moderna* (Simmel 1976b: 105-134). Qui Simmel sostiene che possiamo parlare di cultura quando

il moto creatore della vita ha espresso certe formazioni, nelle quali esso trova la propria estrinsecazione, le forme della sua realizzazione, e che dal canto loro sussumono in sé le fluttuazioni della vita che segue e danno ad esse contenuto, forma, sfera di azione, ordine. [*Ivi*: 105]

La peculiarità di queste formazioni, cioè dei prodotti culturali, è quella di possedere già al loro nascere "una loro propria permanente fissità, la quale non ha più nulla a che fare con l'incessante ritmo della vita stessa" (*Ibidem*): questi prodotti sono "costruzioni della vita creatrice", che questa poi abbandona, di quella vita che scorre, ma che finisce "per non fluire più in essi". Simmel riconduce dunque la "tragedia della cultura" alla *vita* che, nel corso del proprio processo creativo, si oggettiva in *forme* con le quali entra ineludibilmente in conflitto: la tragedia della cultura è questo conflitto fra vita e forme, fra universale e particolare (Monceri 1999: 92).

Per Simmel, come ha scritto Massimo Cacciari,

non è necessario che un soggetto si presenti come testimone del Verum-Bonum perché si determini il conflitto, il conflitto è immanente alla struttura sociale, immanente alla differenziazione degli elementi propri di *questa* struttura. E nessun elemento potrebbe, attraverso la sua azione, concluderlo. [Cacciari 2011: XIII]

Di conseguenza, "proprio il fatto che i valori si diano oggettivamente sempre in correlazione, impedisce a ciascuno di dimostrarsi *superiore* all'altro" (*Ibidem*): quindi, "dimostrabili sono soltanto correlazioni-differenze significative; ma la gerarchia di valori che un soggetto assume e deve cercare di far valere (se davvero se ne sente *responsabile*) è frutto della sua *decisione*" (*Ibidem*). Qui, secondo Cacciari, "Simmel coincide con Weber". Secondo Simmel, "la vita non può esprimersi che in *forme* che la contraddicono, che la esprimono cioè contrastando il suo flusso, non per arrestarlo, ma nell'intenzione di *dare senso* ad esso", la vita contraddice "ogni possibile fissazione dei suoi contenuti", poiché "è proprio il loro conflitto a costituirne *il proprio*": forma e conflitto sono relativi "l'una all'altro", e questa relazione costituisce di fatto "la chiave di volta" della struttura che "lo storico e il filosofo sono chiamati a interpretare" (*Ivi*: XIV-XV).

La cultura ha una *storia*, dice Simmel, pertanto tale conflitto non può che svolgersi e attuarsi *nella* storia, perché le *forme* create dalla vita, "conchiuse in sé", hanno "pretesa di durata, anzi di atemporalità" (Simmel 1976b: 106), di conseguenza esse "hanno bisogno della categoria del tempo storico, della *cronologia*, che conferisce loro la durata e la stabilità dell'essere" (Monceri 1999: 92). Tuttavia, prosegue Simmel,

la vita scorre incessantemente più oltre, il suo ritmo senza posa si compone in ogni nuovo contenuto nel quale essa crea a sé una nuova forma del suo essere, in contraddizione con la permanente durata o la validità atemporale di quello. [Simmel 1976b: 106]

Se il terreno della storia, considerata dal punto di vista della cultura, è profondamente solcato dal conflitto tra la vita e le forme create dal proprio “eterno divenire”, l’incessante “scorrere oltre”, il suo *oggetto* appare essere così “il continuo mutamento” delle forme culturali, mutamento dinamico che si identifica conflittualmente con l’infinita fecondità del processo della vita e con la profonda contraddizione in cui sta il suo “eterno divenire e mutarsi di fronte all’obiettiva validità e l’autoaffermazione delle sue manifestazioni e forme”, con le quali o nelle quali la vita stessa vive: essa, infatti, “si muove tra morire e divenire, divenire e morire” (*Ivi*: 107).

A suo tempo, questa è la sua *lezione*, Simmel ha definito, nella *Soziologie* del 1908, “tragico dissidio” (*tragische Zwiespältigkeit*) proprio quello che inevitabilmente pervade nel suo fondamento “ogni formazione di società, ogni formazione di un’unità in base a più unità” (Simmel 1989: 168). Per Simmel, il conflitto che il Moderno manifesta, come scrive Cacciari,

non sembra pre-correre potenze *costituenti*. I soggetti che lo interpretano non esprimono *forme* capaci di “raccolgere” le correnti contraddittorie della vita. Il loro discorso suona formale appello alla possibilità e alla decisione. Ma non ogni decisione è *formante* e non ogni forma è accogliente-raccogliente. [Cacciari 2011: XXI]

Dunque, quest’“epoca vuole pre-correre, ma non sa dare-senso al suo ‘in-avanti’”. Da ciò consegue che “non il conflitto è tragedia, ma questo conflitto che non riesce a produrre potenzialità formatrici storicamente concrete, valori capaci effettivamente di valere” (*Ibidem*).

4. Tempo, vita, storia: l’“In-Avanti” nella crepa dell’evento

Il rapporto tra tempo, storia e vita in Simmel, come è noto, è centrale (De Simone 2012: 353-493). Influenzato con interesse da Bergson, Simmel scrive nel suo saggio del 1914 dedicato al filosofo francese:

Il tempo non è ‘riempito’ da singole costellazioni di eventi che possano essere ravvicinate l’una all’altra, ma è un flusso continuo in cui non si dà alcuno stato di fatto fisso, precisamente definito [...]. In ogni fase dello sviluppo, un essere vivente è legato, in modo assolutamente solidale, a un determinato momento, appunto, di questo tempo continuo – un momento che gli è ‘assegnato’ (*zugewiesen*) per via di tutti gli altri momenti precedentemente trascorsi. Poiché la vita è unità, essa non può venire compresa come una quantità di stati di fatto che si susseguono meccanicamente. Il tempo è quindi, per questi, uno schema vuoto, indifferente, ma per la vita è una forma essenziale, immediata, che non può essere derivata [...]. Solo il tempo che viene vissuto, in cui dunque ogni punto è necessariamente ‘prima’ (*früher*) o ‘dopo’ (*später*) ogni altro, è il reale tempo che fluisce. [Simmel 1984b: 16-17]

Pur essendoci per noi un “presente”, con i suoi contenuti e come una “realtà attuale”, la “vita fluttuante” non riduce tutta la sua infinita complessità nella assoluta

determinatezza del presente, essa procede al di là, con un altro ritmo, con un'altra possibilità di cogliere il mondo e se stessa – come scrive Simmel nel saggio *La formazione storica* (1917-18) – “oltre quella che si lascia calcolare secondo la formula logica di passato, presente e futuro” (Simmel 1987: 91).

Insomma: la vita è una corrente irreversibile con la quale ogni momento si risolve nel prossimo, e se noi definiamo la sua direzione appunto come un In Avanti, forse quest'ultimo concetto non è un concetto di per sé stabile, che si riempirebbe sinteticamente solo con il movimento della vita e solo in quest'ultimo sarebbe riconosciuto, bensì è il nome per la direzione di questo movimento - si potrebbe anche dire: per la sua qualità - e soltanto nel dato di fatto della vita noi percepiremmo un dato di fatto e un senso che chiamiamo 'In Avanti'. [Simmel 1987: 92]

Se l'“In Avanti” definisce la direzione della corrente irreversibile della vita, questa stessa direzione è invece radicalmente capovolta dalla storia; l'interesse principale è adesso “rendersi presente” il passato in quanto passato, farne cioè un contenuto:

Il passato è divenuto un valore autonomo come tale, i contenuti dei suoi singoli elementi hanno certo l'uno rispetto all'altro anche una direzione orientata in avanti, ma il segmento considerato di volta in volta è sottratto a questa direzione e riceve il suo significato storico dal partecipare alla forma complessiva del passato. Un evento fissato storicamente si può porre pure in relazione con un evento successivo e con tutto il futuro in genere, ma la storia dissolve quell'organico esser concesiuto del passato insieme al futuro che solo permette al passato di svolgere un ruolo vitale. [Simmel 1987: 92-93]

Benché ogni vita-trascorsa non sia in nessun modo già-storia, tuttavia l'esser-passato dei suoi contenuti “è l'elemento indispensabile che, puramente come tale e staccato del tutto dalla corrente in avanti della vita, deve aderire a tutti gli altri più variabili elementi, perché divengano storia” (*Ivi*: 93). La storia, strettamente legata al suo luogo, fa volgere all'*indietro* lo sguardo (anzi: è proprio lo sguardo rivolto all'*indietro* a crearla come storia), in direzione opposta alla corrente vitale che lo sospinge sempre *in avanti*. In ciò risiede “la più profonda opposizione tra la forma-storia e la forma-vita” (*Ibidem*). La forma-storia procede in direzione differente e opposta alla forma-vita. La storia è creata come tale dallo sguardo rivolto all'*indietro*, quello sguardo che sperimentiamo praticamente e irriflessivamente nell'esperienza del ricordare che si vive nella considerazione della propria vita personale: “Ognuno dei nostri passi pratici presuppone un qualche ricordo del nostro passato: immagini più generali o più specifiche, più o meno chiare di esso determinano per ogni passo contenuto e direzione, che, da parte sua, è completamente compenetrata dalla dinamica della volontà che preme in direzione della vita” (*Ibidem*). Nella considerazione di questo tipo d'immagini, un'“opposta intenzionalità” sta “tra loro come un abisso che esclude qualsiasi intrinseco contatto o qualsiasi loro disporsi in un'*unica* direzione” (*Ivi*: 94). È fondata in ciò e non nella diversità dei contenuti e delle loro colorazioni la decisiva differenza di caratteri tra *vita* e *storia*. Ciononostante, questa differenza è minacciata da molte confusioni. Infatti, all'*interno* di un “segmento temporale considerato storico” è naturalmente dominante la disposizione del suo orientarsi verso il futuro, di trovare cioè la sua “effettività” in un rapporto di temporale e oggettiva continuità “con quella vissuta attualmente”: in quanto storico-spirituale, tale segmento temporale

è prodotto o accolto nella sua totalità dalla corrente vitale di colui che è storicamente interessato – e tuttavia tale totalità esige l'arresto di quel ritmo che spinge in avanti includendo in sé ogni rappresentazione utile alla vita, ed esiste, nella sua essenziale compiutezza, in virtù di quella forma a priori dello spirito che non si può ulteriormente fondare: la significatività del passato in quanto passato. [Simmel 1987: 94]

Affermare però che la struttura interna del complesso storico “segue la forma temporale della vita” può, come avverte lo stesso Simmel, ingenerare l'equivoca idea secondo cui “un fatto storico” può essere compreso “come storico” quando viene a sua volta compreso dai fatti precedenti: in realtà, “la comprensione storica dell'agire umano è legata in modo assolutamente essenziale alla conoscenza delle sue *conseguenze*” (*Ibidem*). Scrive Simmel:

Se l'azione [...] è divenuta storica, allora queste conseguenze stanno [...] sotto i nostri occhi [...]. La storia allora indica, da una parte, la radicale torsione della vita, fuori dalla direzione che le è propria in quanto vita. Mentre all'interno di questa direzione tutto quanto si trova prima del momento presente ha solo il senso di lasciar scaturire da sé il futuro, la struttura spirituale della storia si fonda sul valore autonomo del passato: invece di essere quest'ultimo al servizio della vita, adesso è la vita che – in quanto spirito – sta al servizio del passato, divenendo in qualche modo regressiva. Il passato così compreso si esplica però in un'immagine che sta in un rapporto peculiare con la vita, sia come prosecuzione che come contrapposizione. Per la vita vissuta attualmente e per la sua comprensione [...] le condizioni che precedono ogni momento hanno un significato dominante: questo momento noi lo comprendiamo a partire dal passato, da quanto continua ad agire psichicamente, mentre il futuro è per esso presente ed efficace in modo del tutto incerto e solo nella forma dell'impulso o dello scopo, della paura o della speranza. L'attimo storico, invece, noi lo vediamo in continua connessione con le realtà che si sono sviluppate da esso; soltanto nella misura in cui si sono trasposte in queste realtà, le energie raccolte nell'attimo storico hanno un significato: tutto quanto altrimenti lo precede è, *cum grano salis*, storicamente inutile. [Simmel 1987: 97-98]

Radicalizzando il paradosso sul piano concettuale, Simmel giunge così ad affermare, non senza enfasi, che “noi comprendiamo il momento vissuto dal suo passato, quello storico dal suo futuro. Questo è l'ostacolo principale per comprendere storicamente il presente” (*Ivi*: 98). L'uomo simmeliano abbraccia in sé la sua vita avendo e conoscendo la dimensione temporale del passato. Le metamorfosi *in* storia da parte della vita avvengono attraverso le modificazioni relative alla forma-tempo: le dimensioni quantitative, qualitative e simboliche della forma-tempo “in avanti/all'indietro” sono le risultanti delle spinte che ci orientano in un determinato e scelto momento a trasformare e capovolgere “la forma del tempo a favore della sua seriazione storica” (*Ivi*: 99).

Ogni uomo forse, a causa di vicende esteriori in un modo o nell'altro più agitate e di sviluppi interiori, avverte un punto di svolta nella sua vita tale da fissarla durevolmente in un prima e un dopo; da quel punto fino all'inizio della vita la memoria nuota per così dire contro la corrente del tempo, nuotando con la corrente solo nel tratto temporale tra questo punto e il presente. [Simmel 1987: 100]

Tempo/vita/storia. Simmel, nelle pagine di questo saggio sulla formazione storica che ho appena richiamato, tenta di elaborare una peculiare e originale teoria del conoscere storico, mostrando, anche mediante il concetto di “stato”, di “situazione” (*Zustand*) –

cioè il “*medium* continuo che attraversa la discontinuità qualitativa dei fatti vitali” (Ivi: 104) – come si possa schiudere “una categoria particolarmente importante per il divenire storico del contenuto vitale” (Ivi: 109). L’*Erleben*, la vita immediata, si realizza in quella “fluttuante corrente di singoli eventi” che in un senso qualitativo si inverano reciprocamente superandosi; invece, lo “stato” di questa vita immediata “allontana dal soggetto tale scorrere” (Mora 1991: 71). L’uomo simmeliano, *tra evento e stato* (“le due forme categoriali dei nostri contenuti vitali”), si trova così in un “circolo” (Simmel 1987: 110) assolutamente tipico per il nostro modo di conoscere, attraverso e mediante il quale si può pertanto affermare che

non appena la coscienza dello stato comincia a prevalere sulla coscienza dell’evento o comincia a venir accentuata all’interno di quest’ultima, allora è stato compiuto il primo passo verso la elaborazione storica della vita; quando ciò accade nei confronti della propria vita, noi creiamo la base per quel che accade di continuo: essere gli storici di noi stessi. [Simmel 1987: 111]

Contrapponendosi e separandosi dal concetto di evento, quello di stato (in quanto concetto storico) entra a far parte del processo che realizza “la storicizzazione dell’*Erlebnis*” (*Ibidem*); un processo che si traduce in una “trasformazione”: *dal* “succedersi assoluto e continuo della serie eventuale, dell’ininterrotto flusso dell’*Erleben*” (Ivi: 112) *ad* un “quadro storico” compiuto e ordinato degli eventi ottenuto attraverso “il togliimento del loro esser inseriti nel flusso temporale” (*Ibidem*). In questo quadro, facendo ancora una volta retroagire analogamente il paragone arte/storia, Simmel indica che ciò che di volta in volta costituisce “il tema storico” è saldamente delimitato, *incorniciato*, rispetto a quanto avviene “prima, dopo e contemporaneamente ad esso”, in modo tale da poter essere sottratto nella formazione storica agli “sdruciolevoli trapassi della vita”, ovvero alla “tumultuosa corrente dell’*Erlebnis*”, nella quale noi nuotiamo e diveniamo coscienti in modo del tutto immediato.

Nel *ritratto simmeliano* relativo al rapporto tra *tempo*, *vita* e *storia*, c’è originalmente e problematicamente “dipinto”

un tempo dell’accadere o dell’*Erleben* che lascia scorrere e fluire i contenuti e gli eventi; vi è un tempo storico che *inquadra* i ritagli in una cornice, stabilendone gli esatti e irremovibili confini; vi è una memoria spontanea della vita, e una decisione a priori della storia che rende nitidi e indelebili i limiti estremi dell’immagine divenuta così storica; vi è un senso e un ritmo della vita e un senso e un ritmo della storia, che come tali sono qualcosa [appunto] di ‘categorialmente nuovo’ rispetto ai primi. [Mora 1991: 74]

Secondo Simmel, quindi, attraverso le *forme culturali* la vita “produce se stessa e, insieme, i modi della conoscenza di sé che si esprimono nel comprendere originario del soggetto” (Giacomini 1990: 34), disegnando così quel “circolo” nel (e per il) quale la vita può essere appunto compresa soltanto dalla vita nel suo fluire “vitale”.

5. Tra Pirandello e Simmel: *theatrum vitae humanae*

La maschera non aderisce mai
completamente al viso che ricopre
Roberto Esposito

L’*intentio recta* in questo paragrafo è quello di voler discutere la tensione dialettica tra *individualità* e *soggettività* a partire da alcune riflessioni di Simmel e delle sue propaggini

critiche esemplate da Luigi Pirandello ne *Il fu Mattia Pascal*, per il quale, come è noto, la tragedia umana (antica e moderna) consiste “in un buco nel cielo di carta”:

Beate le marionette su le cui teste di legno il finto cielo si conserva senza strappi!
Non perplessità angosciose, né ritegni, né intoppi, né ombre, né pietà: nulla! E
possono attendere bravamente e prender gusto alla loro commedia e amare e tener
se stesse in considerazione e in pregio, senza soffrir mai vertigini o capogiri, poiché
la loro statura e per le loro azioni quel cielo è un tetto proporzionato. [Pirandello
1988: 137]

Nella paradossalità della *fabula* e della *recita*, la densità “filosofica” della metafora del “buco nel cielo di carta” mira a sottolineare la conflittualità, la frattura, la dissonanza e la frammentazione della *condizione umana*, la quale dallo strappo nel cielo di carta del teatrino ricava non solo la consapevolezza del proprio essere e agire, ma scopre altresì anche la convenzionale falsità sempre di quel “cielo di carta” (Guglielmino 1992: IX).

Nella “scintilla del presente”, come per Pirandello, noi agiamo paradossalmente sulla scena psichica drammaturgica e/o comica in cui come attori sociali siamo contemporaneamente “uno, nessuno, centomila”. Con Pirandello si assiste al disincanto di una visione del mondo coerentemente “nichilista”: se l’*uno* è illusorio, se *centomila* è soltanto il numero di un repertorio di maschere sociali, allora inevitabilmente si è *nessuno* (Vozza 2003b: 4). La logica delle passioni e la logica della ragione ci rendono, nella personalità e nell’anima individuale, *homo duplex* (Bodei 2002: 137). Ha scritto Georg Simmel: “Noi non soltanto *facciamo* cose cui siamo spinti dalle sollecitazioni esterne della cultura o dai colpi del destino, ma inevitabilmente rappresentiamo anche qualcosa che non *siamo* effettivamente” (Simmel 1998: 55). In questo senso, tutti gli esseri umani sono “attori”, per quanto frammentariamente, dal momento che

la vita culturale mostra ovunque la forma per la quale l’individuo, senza falsità o ipocrisia, mette in atto una metamorfosi della propria esistenza inserendola in una struttura preesistente, che certo si nutre delle energie di quella vita, ma non ne è espressione. Accettare tale struttura – per quanto estranea essa sia – può senz’altro caratterizzare la natura individuale, perché questo paradosso appartiene ormai alla nostra conformazione. [Simmel 1998: 56-57]

Simmel ritiene che di fatto non si dia mai una verità semplice e unitaria quale mero rispecchiamento del mondo, ma che sia proprio l’*azione reciproca* (*Wechselwirkung*), cioè l’interazione tra individui, a costituire quelle reti relazionali entro cui gli individui ricercano la verità sul proprio conto e su quello degli altri: tutti i rapporti intersoggettivi si fondano sulla conoscibilità dell’altro, sulla conoscenza reciproca che necessita di un’adeguata *dimensione simbolica* affinché si produca come azione sociologica nel conseguente ambiente sociale. Secondo la sua prospettiva filosofico-sociologica relazionale, non solo ogni conoscenza deve essere pensata come relativa e vera anche nel suo contrario, ma costruiamo anche l’immagine dell’altro come

risultato di un processo analogico per mezzo del quale vediamo l’altro mediante ciò che sappiamo di noi stessi in un incessante gioco di rimandi tra l’Io e il Tu, due istanze legate tra loro da un rapporto di reciproca dipendenza/indipendenza. [Calabrò 1997: 44]

La “verità” che dell’altro riusciamo a conoscere non è quella che realmente gli appartiene.

Non solo, simmelianamente, l'interazione conoscitiva e pratica con l'altro "resta vincolata alla sensibilità soggettiva di ciascuno in modo assai più determinante di quanto non accada nel rapporto con il mondo inanimato" (Giacomini 1999: 68), ma la stessa *immagine dell'altro* che giunge alla nostra coscienza è soltanto la rappresentazione che di esso ci siamo fatti: è proprio su questo "schema psicologico" che si basano le conoscenze interpersonali che non esauriscono di per sé la conoscibilità dell'altro per ciò che egli è realmente, perché mai, costui, riuscirà a disvelarsi completamente.

Nei processi relazionali, gli infingimenti e gli occultamenti non costituiscono propriamente mai "*in maniera assoluta*" una "falsificazione" o una semplice dissimulazione, dacché nella realtà tutti i rapporti sociali, anche i più trasparenti, si rendono possibili a partire dall'"immagine psicologica oggettiva dell'altro" che ogni individuo si fa reciprocamente e che è influenzata dalle "relazioni reali della pratica e del sentimento": la differenziazione e la varietà di queste immagini non appartengono *tout-court* a coloro i quali vi sono rappresentati, ma all'individuo che in quanto tale le percepisce come filtrate dalla proprie "lenti". Nella *Sociologia*, Simmel descrive la "conoscenza reciproca" che costituisce un *a priori* di ogni relazione nei seguenti termini:

Ogni relazione tra uomini suscita nell'altro un'immagine dell'uno, e ciò sta evidentemente in un rapporto di azione reciproca con quella relazione reale: mentre essa crea i presupposti in base ai quali la rappresentazione che uno ha dell'altro si presenta in un dato modo, e possiede la sua verità legittimata per questo caso, d'altra parte l'azione reciproca reale degli individui si fonda sull'immagine che essi acquistano l'uno dell'altro. Si ha qui uno dei circoli più profondamente radicati della vita spirituale, nei quali un elemento presuppone un secondo, ma questo presuppone a sua volta il primo. Mentre in campi più ristretti ciò costituisce un sofisma che invalida il tutto, in campi più generali e più fondamentali è l'espressione inevitabile dell'unità nella quale confluiscono quei due elementi, e che nelle nostre forme concettuali non si può esprimere diversamente che mediante la costruzione del primo sul secondo e al tempo stesso del secondo sul primo. Così i nostri rapporti si sviluppano sulla base di una reciproca conoscenza l'uno dell'altro e questa conoscenza si sviluppa sulla base dei rapporti di fatto, intrecciandosi indissolubilmente e indicando, in virtù del loro alternarsi nell'azione sociologica reciproca, quest'azione come uno dei punti in cui l'essere e il rappresentare lasciano percepire empiricamente la loro misteriosa unità. [Simmel 1989: 292-293]

In generale, in termini simmeliani, l'ambivalenza presente in ciascun individuo e che pervade significativamente ogni interazione

è riconducibile al fatto che l'essere per sé e l'essere sociale, la volontà e il bisogno di affermare contemporaneamente individualità e intersoggettività sono intessuti di ragioni e passioni, interessi ed emozioni. Ragioni e passioni che non preesistono nell'individuo a prescindere dalle relazioni in cui si trova, ma si creano, si fanno e si disfanno nell'incontro con l'altro. Non si può mai predire il comportamento dell'altro rispetto alla lealtà, alla fiducia o al tradimento. L'altro è uno straniero non solo perché lascia intravedere consapevolmente o inconsapevolmente solo ciò che desidera, ma anche perché non conosce mai fino in fondo se stesso e perché parti di sé vengono attivate o chiamate a esistere dalle singole particolari relazioni in cui si viene a trovare. [Turnaturi 2003: 49]

In Simmel è particolarmente forte la persuasione sulla "menzogna vitale" dell'individuo che ha spesso bisogno di ingannarsi o disvelarsi per mantenersi nel suo essere e nelle sue possibilità di prestazione. Egli al riguardo è esplicito: "Nessun altro

oggetto può di sua iniziativa rivelarsi o nascondersi a noi come fa l'uomo, perché nessun altro oggetto modifica il suo comportamento riguardo alla possibilità di essere conosciuto" (Simmel 1989: 293-294). L'ambiguo mescolarsi di quanto si sa e di quanto non si sa dell'altro, il fatto che ciò che l'uno e l'altro sanno è sempre intrecciato "con quello che soltanto l'uno sa e l'altro no" (*Ivi*: 297), comporta di conseguenza "la consapevolezza dell'impossibilità di assoluta trasparenza, non solo dell'altro ma anche di se stessi nei confronti dell'altro" (Turnaturi 2003: 49-50).

Nel campo aperto e dilemmatico della comunicazione intersoggettiva

c'è uno spazio intermedio, mai ben definito in cui l'agire dell'uno s'incontra con l'agire dell'altro. Si tratta di uno spazio condiviso fatto di fiducia, aspettative, ma anche di ambiguità e complicità in cui l'uno proietta immagini e desideri sull'altro e viceversa, in cui ambedue i soggetti collaborano attivamente alla formazione e alla continuazione dell'interazione, ma ne danno interpretazioni e le attribuiscono significati non necessariamente concordanti. [Turnaturi 2003: 52]

Ne consegue che "gli individui, per natura, non sono né altruisti né egoisti, né leali né traditori, ma sono al contempo cooperativi e competitivi, fidati e infidi" (*Ibidem*). In questo senso, Simmel ha inteso evidenziare "come la compresenza di cooperazione e competitività, di lealtà e capacità di tradimento, dell'essere per sé e dell'essere sociale all'interno di ciascun individuo segni l'interazione sociale di ambivalenza e *ambiguità*" (*Ivi*: 53). È ciò che Kant a suo tempo aveva originalmente definito "insocievole socievolezza": "vogliamo e possiamo essere con l'altro contemporaneamente leali e traditori, soddisfare il nostro essere sociale e il nostro essere per sé" (*Ibidem*).

La società complessa contemporanea ci "incatena" al *principio di individuazione* perché "vuole vincolarci alle nostre azioni e ai nostri pensieri (in quanto preludi all'agire) e identificarci con un unico e permanente io" (Bodei 2002: 140). Non si esce facilmente dalle "trappole della vita" (tempo, spazio, necessità, sorte, fortuna, caso), a meno che non facciamo come il "fu Mattia Pascal" pirandelliano, indotto a cambiare il proprio nome e a ricostruirsi una nuova identità. Noi, dunque, ci costruiamo di continuo, e la costruzione continua finché c'è costanza dei sentimenti e finché dura il cemento della volontà. La personalità è, di conseguenza, tanto più durevole quanto meno si "sgretola" il materiale dei sentimenti e quanto più costante è la volontà di conservare se stessi inalterati. Il fiume della vita però ci travolge continuamente. La vita è flusso continuo, ad esso non si sfugge. Cerchiamo sempre di costruirci una personalità: comunque siamo dei personaggi in cerca di persona. Nella cartografia delle nostre individualità, cerchiamo continuamente di compiere esercizi quotidiani di identificazione e di disidentificazione, di inclusione ed esclusione, di riconoscimento e disprezzo: uccelli alla ricerca di (o senza) nido, cerchiamo di differenziare e articolare il nostro io per non voltare le spalle alla coscienza e alla vita. L'enigma della nostra esistenza sociale non ha risposte definitive, come dice Pirandello:

Noi spesso chiediamo a le stelle il perché della vita e della morte; ma le stelle col loro incessante tremulo palpito par che invece lo chiedano a noi, a noi povere minuscole creature della Terra. [Pirandello 2002: 122-123]

Nel "viaggio della vita", l'attività del nostro io percorre il suo cammino sapendo che la sua integrità non è una conquista comunque garantita: l'io da tempo ha deposto la pretesa di essere il garante di ogni certezza, ma avverte continuamente anche il bisogno di guardarsi allo specchio per riconoscere la propria identità, la propria esistenza: *il suo personaggio è specularmente in cerca del proprio autore*.

6. Le antinomie della reciprocità nella società dei conflitti

Oggi, *dopo* Simmel, stiamo navigando in un mare di probabilità e di incertezze dove, come osserva l'antropologo Francesco Remotti, non solo l'identità personale non costituisce più un'isola protetta, "qualcosa che offre il massimo di sicurezza, riconoscibilità, permanenza", ma anche la stessa parola *identità* è nel frattempo diventata una parola *avvelenata* perché "*promette ciò che non c'è*, perché ci illude su ciò che non siamo", addirittura si è trasformata in "un grande mito del nostro tempo" (Remotti 2010: XII). La percezione diffusa è quella di vivere in un'epoca rotta, spezzata, che non soddisfa neppure l'esigenza conoscitiva della filosofia (anche di quella apparentemente più sfiduciata nei confronti del disincanto ipermoderno), in cui non solo ci sfuggono le cose ultime, ma anche quelle penultime che, nella loro essenzialità, di rimando, ci dicono quanto sia dirimente, nell'ottundimento reificatorio e alienante delle nostre forme di vita (Jaeggi 2005; 2013), la nostra inadeguatezza a livello dell'*autonomia socio-ontologica* negli scenari sociali e politici dove si registra una forte persistenza di soggetti "più labili, muniti di minore riconoscimento e di una minore consistenza sul piano sociale" (Remotti 2010: 34). Con toni critici ma non apocalittici, Remotti sostiene che la *povertà culturale* che caratterizza il nostro tipo capitalistico di società deriva sostanzialmente dall'ambivalente rapporto che c'è tra "il massimo di produzione di beni, di oggetti e di merci" da un lato e dall'altro dalla "spaventosa riduzione di relazionalità, che non sia quella degli interessi economici degli individui e dei 'noi'", una riduzione che sta *tragicamente* scavando un pericoloso baratro non soltanto per questa stessa società, ma anche, e purtroppo, "per il resto dell'umanità" (*Ivi*: XXV).

Ancora Remotti, con originale criticismo, ci pone di fronte alle difficoltà che s'incontrano qualora volessimo inoltrarci nelle "oscurità" dell'etnocentrismo, o, meglio dei "noi-centrismo", cercandone di farvi delle "brecce" capaci di lumeggiare il complesso e ineffabile rapporto "Noi"/"Altri" tra apertura e comunicazione. Scrive Remotti:

Che il 'noi' abiti davvero un'isola o si trovi invece collocato in una situazione pluriethnica, l'immagine che spesso ne abbiamo è quella di una sfera o di un cerchio, all'interno dei quali si è propensi a credere [...] che regnino ordine e pace, mentre all'esterno del confine circolare del 'noi' si sviluppano di solito ostilità e guerra.
[Remotti 2011a: 94]

Dunque, generalmente si ritiene che "dentro il 'noi' vi sarebbero compattezza e solidarietà"; e che il 'noi' sia tale "proprio in quanto, privo di lacerazioni interne, tende a distinguersi e a separarsi dagli 'altri' soprattutto mediante l'ostilità". Da ciò consegue un'inevitabile lacerazione, tuttavia questa "non divide il 'noi', non attraversa il 'noi', bensì lo costituisce inserendosi all'esterno del 'noi', tra noi e gli altri" (*Ibidem*). Questa concezione, che sottende tutta la complessa fenomenologia (e mitologia) della figura dello straniero deve spingere, però, a interrogarsi criticamente sul carattere originario dell'etnocentrismo che comporta l'atteggiamento di ostilità e di marginalizzazione verso lo straniero ("ridotto ad essere null'altro che un elemento di definizione esterno al 'noi'"), ma che può nel contempo disvelare specularmente "una strategia difensiva dello stesso 'noi'" (*Ivi*: 95). In essa, infatti, "il 'noi' sarebbe portato a togliere essenzialità allo straniero, a ridurne drasticamente l'incidenza e la significatività per lo stesso 'noi': quindi il collocare lo straniero al di là dei margini esterni del 'noi' si configurerebbe come "un tentativo di negazione o di forte riduzione della sua indispensabilità". Così inquadrata, l'esistenza dello straniero "appare più utile come punto di riferimento

esterno, come termine di confronto e di valutazione, che non veramente indispensabile per la costituzione del ‘noi’” (*Ibidem*). Remotti suggerisce l’ipotesi di distinguere “tra le immagini che i ‘noi’ propongono, a proposito del loro rapporto con gli altri, e la natura effettiva dei rapporti tra noi e gli altri, tra noi e lo straniero” (*Ivi*: 96). Di conseguenza, l’etnocentrismo può essere inteso come l’elemento “unificante” delle immagini mediante cui “il ‘noi’ tenta di distinguersi, di separarsi dagli altri”, e corrispettivamente “di allontanarli da sé e di marginalizzarli, collocandoli globalmente, spesso confusamente, in una indeterminata area esterna” (*Ibidem*). Il fatto è che l’interpretazione dell’etnocentrismo come immagine non deve comportare la sottovalutazione della sua incidenza, dacché sono proprio le immagini etnocentriche a guidare “non solo le ideologie, bensì anche le azioni mediante le quali i ‘noi’ respingono gli altri” (*Ibidem*). Detto altrimenti, la marginalizzazione e l’allontanamento degli ‘altri’ rispetto a ‘noi’ comportano sempre anche “una riduzione” e un “annullamento” della loro “umanità”. L’etnocentrismo come immagine che “il ‘noi’ propone e impone” e la prospettiva etnocentrica (“noi-centrica”) non si devono considerare, sostiene Remotti, come “un fenomeno originario”, bensì come “un fenomeno derivato” (*Ibidem*). In quanto allontanamento, marginalizzazione e riduzione di umanità “degli altri”, l’etnocentrismo è una “reazione” nei confronti di una situazione “più fondamentale e originaria” che è caratterizzata “da una maggiore vicinanza e intrinsecità degli altri rispetto a noi”. L’etnocentrismo o “noi-centrismo”, nello spiegare molte cose, altre però ne lascia nell’ombra, perciò è un fenomeno “opaco e scuro”: non spiega “se stesso”. Non spiega non solo perché “il ‘noi’ si dia costantemente e attivamente da fare per ridurre e allontanare gli altri, se è vero che c’è un ‘noi’ e ci sono, nel mondo esterno, gli ‘altri’, distinti e separati naturalmente (naturalisticamente) dal ‘noi’”, ma soprattutto non spiega la inquietante “ambiguità” dello *straniero* (*Ivi*: 97) che perturba le passioni dell’uomo contemporaneo (Curi 2010), che nei confronti dello straniero vive un duplice “disagio culturale”. Il primo si origina dal senso della particolarità, quando il ‘noi’ “avverte lo scarto tra le sue pretese di universalità, di unicità e di esclusività e la molteplicità delle alternative possibili” (Remotti 2011a: 103): qui la soluzione “è l’integrazione degli altri in noi” (*Ivi*: 104). Il secondo è prodotto dalle stesse “procedure” di integrazioni degli altri, “le quali si tramutano in minacce per l’integrità del ‘noi’” (*Ibidem*): “una volta introdotto lo straniero, il ‘noi’ deve essere in grado di metabolizzarlo, di assimilarlo, di assimilarlo al proprio essere, in modo che non si produca la confusione tipica della barbarie” (*Ivi*: 105). A fronte di questo duplice disagio si staglia la complessa, difficile, ma ineludibile prospettiva del “riconoscimento dell’essenzialità dello straniero in noi” (*Ibidem*), ovvero, come dice Curi, di quella perturbante *inquietudine* legata al “vacillamento dei confini, alla loro mobilità e porosità, attraverso cui l’altro, l’esterno, ma anche lo spettro e la morte, penetrano continuamente, intaccando ogni forma di identità a sé: dell’io, delle sue rappresentazioni, dei suoi saperi” (Curi 2010: 149); un’*inquietudine della prossimità* in cui siamo “stranieri a noi stessi, altri nella nostra identità, identici nella nostra” (*Ibidem*): cioè, *Xenoi*.

Tutto ciò ha delle complesse ricadute sulla *democrazia*. Sempre Remotti osserva criticamente che la democrazia è “una faccenda di ‘noi’”, non però nel senso che essa sia una nostra conquista, scoperta o invenzione, ma nel senso che la democrazia (in ogni forma, contesto, luogo e tempo) “coinvolge sempre un qualche ‘noi’” (2011b: 239): la democrazia è “il potere di un ‘noi’”, di un “*noi allargato*” (molti) tale da potersi qualificare come rappresentativo di un “popolo” (*demos*) di un’intera società (*Ibidem*). Epperò, se il “noi” che ha il potere fosse talmente ristretto nei confronti dell’intero sociale, allora il governo sarebbe di «*pochi*» o, addirittura, di “*uno solo*”. Dunque, il potere politico “è sempre una faccenda di noi” (*Ibidem*). Uno, pochi, molti: questa, come noto, è la

tipologia aristotelica. Si può, si chiede Remotti, aggiungere a tale tipologia anche la categoria “tutti”? (*Ivi*: 240). Un noi “tutti” come “criterio rispetto a cui considerare le diverse forme di democrazia”. Il fatto è che nelle differenti e varieguate tipologie di democrazia che conosciamo “il noi è un ‘molti’, non è quasi mai un ‘tutti’” (*Ibidem*). In altri termini, “c’è sempre uno scarto nella determinazione del noi democratico, una sorta di produzione di ‘altri’ rispetto al ‘noi’, di altri che si decide non abbiano titolo a partecipare al potere” (*Ibidem*). Il problema che si pone, tuttavia, è il seguente: “valutare le diverse forme di democrazia significa prendere in considerazione, tra le altre cose, l’ampiezza dello scarto tra molti e tutti: significa prendere in considerazione anche coloro che vengono scartati” (*Ibidem*). Dunque, “non essendo un tutti, il molti è sempre seguito da altri: il noi democratico ha sempre i suoi scarti” (*Ibidem*). È difficile per gli esseri umani condividere il potere. Il noi democratico, per il futuro, sarà di tutti o solo di molti, se non di pochi o di uno? Di fatto, le *forme di democrazia* non riflettono soltanto forme politiche, ma anche *forme di umanità*. In quanto “sintesi aperta” di molti fattori, la democrazia, come rileva Carlo Galli (2011: 33-45), “non è una realtà semplice”, complessivamente è una forma politica “difficile, contraddittoria, fragile”, segnata sia dalla necessità sia dalla libertà (*Ivi*: 33). Non c’è democrazia senza conflitti e contraddizioni, ma neppure senza “la libera fioritura delle individualità” (*Ivi*: 35) e il pluralismo dei “contropoteri sociali”. Non c’è una società senza pluralismo politico, economico e culturale. “Non c’è una società democratica con un pensiero unico, o senza pensiero” (*Ivi*: 37). La democrazia “non ha in sé la garanzia del proprio futuro” (*Ivi*: 45). Alle sfide della Necessità deve rispondere in termini di Libertà. Nella *società dei conflitti*, la democrazia ha comunque intrinseche difficoltà e contraddizioni che non sempre i democratici sono in grado di fronteggiare. Chi vuole la democrazia sa che per superare le difficoltà deve continuare a cercare e innovare l’offerta politica, tanto nella teoria quanto nella pratica. *Tertium non datur*, forse, anche per questo, come sostiene Nadia Urbinati, si può considerare la democrazia come “l’ordine politico che meglio è disposto e predisposto a trattare gli individui come liberi ed eguali”, tenendo criticamente presente però le due implicazioni che ciò comporta:

prima di tutto, che chi respinge la democrazia è presumibilmente anche convinto che non tutte le persone meritino rispetto perché non tutte sono eguali; e in secondo luogo, che tanto la libertà quanto l’eguaglianza sono condizioni artificiali, non si danno in natura; per questo, non sono mai assicurate e al riparo dai rischi. [Urbinati 2011: 227]

Per molti, nella *società dei conflitti*, insomma, staremmo sul “ciglio del caos”. D’altro canto, Peter Szondi, nel suo *Saggio sul tragico* (1996), ci ha spiegato a suo tempo che il *tragico* presenta una *struttura dialettica* che affonda le radici nella realtà, ma *non coincide* con la dialettica del reale. Non c’è necessariamente corrispondenza biunivoca tra dialettica e tragico, tuttavia la dialettica, secondo Szondi, è l’unica strategia che coglie il tragico nei momenti di massima lacerazione dell’essere. Per molti aspetti la dialettica del metodo simmeliano - e la sua concezione del tragico colgono alla radice le contraddizioni che sottostanno le molteplici configurazioni della *Kultur* moderna e che conformano le dinamiche concrete che concorrono conflittualmente a formare la *reciprocità* dell’*umano* che si muove lungo il fragile confine della *libertà*.

7. L’inquietudine della prossimità. Lo straniero

Agli inizi del XX secolo, come è noto, Simmel, il più acuto *filosofo* e *sociologo della modernità*, analizzando con un nuovo metodo “saggistico” e “analogico”, in modo ancor oggi impareggiabile, il principio strutturale logico-filosofico e le modalità sociologiche delle *azioni reciproche* che sortiscono dalle forme pure dell’interazione e dell’associazione sociale, ci ha offerto una complessa, problematica e minuziosa ricostruzione di alcune figure dell’universo sociale (tra cui il migrante, lo straniero e il povero) la cui straordinaria “attualità” risiede nell’originalità del punto di osservazione teoretico ed ermeneutico prescelto nei confronti di queste figure, che permane ancora nella riflessione contemporanea come un importante punto di riferimento interpretativo riguardo alle attuali dinamiche della socialità e agli odierni processi di inclusione/esclusione sociale. Qui di seguito, in modo cursorio, attraverso quella dello straniero perché riveste rilevanza significativa e funzionale allo scopo di queste mie pagine.

Ogni interazione sociale, come spiega Simmel nella sua *Soziologie* del 1908 (Simmel 1989), è definita in rapporto alla sua posizione in una scala di *vicinanza* e *lontananza*. Nell’umano evento si dà la possibilità che “gli uomini *si muovano da luogo a luogo*” (*Ivi*: 566). La mobilità è uno degli elementi caratterizzanti i processi di compressione spazio-temporale nell’esperienza della modernità. Modernità e mobilità sono intrinsecamente connesse. Tuttavia, la modernità estremizza questo duplice e contraddittorio movimento di avvicinamento e di allontanamento di cui si alimenta il rapporto con l’altro e acutizza un senso diffuso di estraneità – che contribuisce a sviluppare e a determinare, secondo una particolare configurazione, la struttura ambivalente della relazione sociale – producendo così “una tensione che può essere canalizzata, ma non dissolta, tra forze che avvicinano e unificano e forze che allontanano e dividono” (Giacomini 1999: 87): la peculiarità di questa tensione risiede nel fatto che

dal cuore degli stessi fattori che legano gli uomini gli uni agli altri (l’amore, le affinità di sangue, cultura, interessi, la vicinanza spaziale ecc.) scaturiscono gli elementi che massimamente li oppongono, alla stessa stregua in cui odi, conflitti, lotte, anche acuti, stringono relazioni e stabilizzano orizzonti comuni. [Giacomini 1999: 87]

In rapporto a tale dinamica generale, in cui “gli opposti si richiamano reciprocamente” (*Ibidem*), l’estraneità, anzi l’esser-estraneo (*Fremdsein*) (Accarino 1982b: 169-170), fissa una figura determinata e particolare, nella quale l’ambiguità strutturale delle relazioni “assume una forma caratteristica e, insieme, emblematica dei rapporti sociali propri della modernità” (Giacomini 1999: 87). Ora, com’è noto, sono proprio le riflessioni di Simmel dedicate alla “forma sociologica dello ‘straniero’” (*die soziologische Form des Fremden*) – nel famoso *Excursus sullo straniero* contenuto nella *Sociologia* (Simmel 1989: 580-584)¹ – a fornire a questa particolare problematica un originale chiarimento culturale. In questo breve ma notissimo *excursus*, Simmel si sforza di definire il posto singolare occupato dallo straniero nello spazio fisico, nel campo sociale e in quello simbolico, cercando di focalizzare in primo luogo la contraddittorietà dei rapporti che legano lo straniero alla società che lo ospita. In Simmel l’interesse sociologico per la figura dello straniero come *forma sociale*, “al di là del suo mutevole configurarsi in diversi contesti culturali e della sua utilizzazione come strumento di ricerca delle cause, modalità, condizioni dell’emarginazione e dell’integrazione culturale nelle diverse circostanze storico-sociali”

¹ Per un suo commento analitico, critico e storiografico, De Simone 2002: 214-223 e 2007: 209-219. Sulle figure dello straniero nel pensiero sociologico occidentale, inoltre Perrone 2005; Tabboni 2006; Costeta 2002 e 2012; Picchio 2012: 341-459 (ivi bibliografia).

(Tabboni 1993: 25), riguarda principalmente le caratteristiche permanenti e fondamentali dell'*interazione sociale*. Simmel definisce la “forma sociologica dello ‘straniero’”² come una particolare “costellazione” (Simmel 1989: 580) a cui perviene “l’unità di vicinanza e di distanza, che ogni rapporto tra uomini comporta” (*Ibidem*). La rilevanza di senso di questa costellazione, cioè delle due forme differenti di lontananza, la si può formulare nei termini seguenti: “la distanza (*Distanz*) nel rapporto significa che il soggetto vicino è lontano, mentre l’essere straniero (*das Fremdsein*) significa che il soggetto lontano è vicino” (*Ibidem*)³. Simmel non manca subito di precisare che

qui non s’intende lo straniero [...] come il viandante che oggi viene e domani va, bensì come colui che oggi viene e domani rimane – per così dire il viandante potenziale che, pur non avendo continuato a spostarsi, non ha superato del tutto l’assenza di legami dell’andare e del venire. Egli è fissato in un determinato ambito spaziale, o in un ambito la cui determinatezza di limiti è analoga a quella spaziale; ma la sua posizione in questo ambito è determinata essenzialmente dal fatto che egli non vi appartiene fin dall’inizio, che egli immette in esso qualità che non ne derivano e non possono derivarne. [Simmel 1989: 580]

Lo straniero, simmelianamente, “è il medesimo individuo che potremmo essere noi in circostanze mutate” (Bodei 1993: 71).

Gli elementi della forma sociale dello straniero sono simmelianamente costituiti dalla contemporanea presenza di due opposte ‘polarità’:

dal punto di vista spaziale, la mobilità e la stabilità; dal punto di vista dei rapporti umani, dei sentimenti che sorreggono l’interazione, la distanza e la prossimità; dal punto di vista del tipo di conoscenza, la generalità e la specificità. [Tabboni 1993: 37]

Lo straniero incarna quella peculiare categoria dell’essere sociale secondo la quale “il modo in cui un individuo si associa ad altri è determinato o codeterminato dal modo in cui da essi si dissocia” (Giacomini 1999: 88). Esso non è semplicemente qualcuno che “sta fuori del gruppo”: egli appartiene al gruppo in base ad uno statuto (sociologico) che in gran parte lo esclude, i modi della sua esclusione definiscono anche i modi della sua inclusione (Tabboni 1993: 37). Il nucleo e l’essenza stessa di questa figura sociale

² In generale, da un punto di vista logico – come rileva Cotesta (2002: 15) – nell’*excursus* di Simmel si trova “una doppia accezione del termine ‘straniero’. Da un lato, lo straniero è inteso come un ‘elemento del gruppo stesso’ (*tipo 1*); dall’altro, come qualcosa di assolutamente estraneo, una ‘non relazione’ (*tipo 2*) [...]”. L’analisi di Simmel si sofferma solo sul primo tipo di straniero, sullo straniero come elemento del gruppo stesso (*tipo 1*). La prima parte riguarda la configurazione spaziale dello straniero; la seconda la sua determinazione sociologica”.

³ Dal punto di vista della *relazione spaziale*, come scrive Cotesta (2002: 17), si può dire che “lo straniero condivide con noi alcuni tratti generali (è qui con noi nel medesimo spazio), ma è *di fronte e di fuori*, oltre e sulla linea ideale dell’identità spaziale della comunità. La nostra relazione con lui è appunto di estraneità. Egli è qui, ma non è membro del nostro ‘noi’. Appartiene come noi alla comunità umana generale, ma non appartiene alla nostra comunità specifica. Spesso si presuppone che prima esista un gruppo umano che, scindendosi, si differenzia al suo interno. In realtà, tale gruppo originario non esiste o quanto meno è difficile, se non impossibile, dimostrarne l’esistenza. Al contrario, invece, secondo la rilevazione empirica si ha sempre a che fare con una molteplicità che in alcune condizioni può divenire unità. Anche nello studio dello straniero non dobbiamo presupporre che esista un gruppo che si scinde in parti differenziate sulla base di alcuni tratti specifici, ma una pluralità (almeno due membri: il gruppo e lo straniero) di unità che vengono a contatto. La loro relazione è fondata sul *riconoscimento* nello stesso tempo della differenza e dell’unità. L’unità è data dalla comune appartenenza all’umanità; la differenza è costituita dalle reciproche posizioni temporali relativamente allo spazio”.

consiste nel fatto che essa trova nella sua parziale esclusione dalla società il significato peculiare della sua stessa appartenenza ad essa. Come scrive Simmel:

L'essere straniero è naturalmente una relazione del tutto positiva, una particolare forma di azione reciproca: gli abitanti di Sirio non sono per noi propriamente stranieri – almeno nel senso sociologico del termine che viene qui preso in considerazione – ma non esistono affatto per noi, stanno al di là di ciò che è lontano e di ciò che è vicino. Lo straniero è un elemento del gruppo stesso, non diversamente dai poveri e dai molteplici 'nemici interni' – un elemento la cui posizione immanente e di membro implica contemporaneamente un di fuori (*Ausserhalb*) e un di fronte (*Gegenüber*). [Simmel 1989: 580]

Lo straniero rappresenta proprio “il *confine* incarnato del gruppo sociale, colui che *incornicia* idealmente la società grazie al suo esservi incluso ed escluso contemporaneamente” (Burgazzoli 1998: 70).

La forma sociale dello straniero corrisponde ad un modello di interazione sociale, una particolare forma di *azione reciproca* che, nella sua estrema sintesi ed astrazione intellettuale, si presta a rappresentare una variegata gamma di relazioni umane di reciprocità, di modalità sociologiche, politiche, economiche e storiche che Simmel delinea facendo particolare attenzione al problema che maggiormente lo interessa, e cioè la “tipizzazione o categorizzazione come attività o pratiche intrinseche nell'esistenza di ogni gruppo sociale” (Dal Lago 1994: 206-207).

Ripercorrendo questa tipizzazione simmeliana, troviamo che lo straniero giunge ad occupare storicamente una posizione relativamente stabile nell'organizzazione sociale soprattutto nel ruolo e nella funzione di commerciante. Di fatto, per Simmel, lo straniero è stato commerciante soprattutto quando le società hanno avvertito il bisogno – senza rinunciare alle loro abitudini stanziali – di consumare beni prodotti al di fuori della sfera afferente alla loro propria attività produttiva ed economica. In questo modo, tradizionalmente,

il processo che vede un gruppo stabilizzarsi su un territorio, abbandonando ogni mobilità geografica e assumendo una struttura sociale relativamente definitiva, vede anche lo straniero assumersi l'incarico dei rapporti con l'esterno, del commercio e dei viaggi. [Tabboni 1993: 39]

Di conseguenza, lo straniero “è abbastanza mobile per non fare completamente parte della comunità e abbastanza stabile perché quest'ultima si ponga il problema di definirne la posizione” (*Ibidem*). Ogni correlazione diretta e biunivoca tra vicinanza esteriore e vicinanza interiore viene così messa in questione: “la presenza e la sistematicità di contatti si accompagnano, nel caso dello straniero, ad una altrettanto sistematica assenza di legami” (Giacomini 1999: 89). Si definisce così anche la peculiarità distintiva di questa forma di estraneità più generale rispetto a quella prodotta da differenze o incomprensioni: in essa infatti sussiste

si un'eguaglianza, un'armonia, una vicinanza, ma con il sentimento che questa non costituisce un possesso esclusivo di questo rapporto, bensì un elemento più generale che vale potenzialmente tra noi e un numero indeterminato di altri soggetti, e che non fa quindi acquistare a quell'unico rapporto che si è realizzato alcuna necessità interna ed esclusiva. [Simmel 1989: 583]

Inoltre, tale forma sociologica è ulteriormente caratterizzata dall’“oggettività” (*Objektivität*): lo straniero, non essendo radicato nelle singole parti costitutive o nelle

tendenze unilaterali del gruppo, “si contrappone a tutte queste con l’atteggiamento particolare dell’‘oggettivo’, che non significa una semplice distanza e non-partecipazione, bensì una formazione particolare costituita di lontananza e vicinanza, d’indifferenza e impegno” (*Ivi*: 581). Per “oggettività” dello straniero si deve dunque simmelianamente intendere quell’atteggiamento di coloro che appartengono al gruppo, ma non hanno in esso le loro radici:

ciò non significa né indifferenza, né mancanza di coinvolgimento nei confronti delle vicende e dei destini altrui, ma una forma del tutto speciale di partecipazione, nella quale all’interesse e all’impegno verso l’altro si congiunge una particolare indipendenza dai condizionamenti più propriamente soggettivi della sensibilità e del sentimento. [Giacomini 1999: 90]

È in relazione a questa peculiare forma di rapporto con i consociati che i signori medioevali preferivano scegliere e selezionare i giudici o i loro funzionari più elevati tra gli stranieri o, comunque, tra coloro la cui appartenenza cetuale li rendesse maggiormente imparziali nei confronti dei governanti; di fatto, la partecipazione senza legami dello straniero “assicura quell’atteggiamento disinteressato, al di sopra delle parti, del tutto autonomo nel giudicare che è richiesto ai delegati dell’autorità sovrana” (*Ibidem*). Lo stesso Simmel ricorda come la prassi delle città italiane fosse quella di chiamare “i loro giudici dal di fuori, perché nessun nativo era libero dai vincoli degli interessi familiari e di partito” (Simmel 1989: 581). In questa direzione, infine, l’“oggettività” dello straniero, per Simmel, può essere definita anche come libertà: “l’uomo oggettivo non è vincolato da fissazioni di alcun genere che possano pregiudicare la sua recezione, la sua comprensione, la sua ponderazione del dato” (*Ibidem*)⁴. Questa libertà a cui fa riferimento Simmel, tra l’altro, rinvia analogicamente non soltanto all’indipendenza intellettuale e morale che Max Weber (De Simone 1999) ha sempre rivendicato per lo scienziato sociale – che nella sua ricerca deve comunque perseguire l’“oggettività conoscitiva” (Giacomini 1999: 90) –, ma specularmente e differentemente dal primo, anche alle posizioni esplicite che il secondo ebbe ad esprimere sul piano storico, politico e sociologico sul rapporto specifico fra *cittadino* e *straniero* come una delle chiavi ermeneutiche per la comprensione filosofica e sociologica della modernità.

Per Simmel lo straniero

⁴ Secondo Simmel, lo straniero “non solo consente alla società di autorappresentarsi attraverso la continua ridefinizione dei propri *confini*, ma si rivela altresì potenzialmente privilegiato nella sua comprensione a livello teorico, divenendone quasi uno specchio” (Burgazzoli 1998: 72). Egli, infatti, è “il più libero, *praticamente e teoricamente*, egli abbraccia le situazioni con minori pregiudizi, le commisura ad ideali più generali e più oggettivi, e non è vincolato nella sua azione dall’abitudine, dalla pietà, dai precedenti” (Simmel 1989: 582). Lo straniero, dunque, “è il confidente, colui cui i membri della società si affidano più liberamente proprio in virtù della particolare posizione di cui egli gode, al suo poter essere imparziale e oggettivo. La mancanza di un legame organico con la società, ma la contemporanea prossimità ad essa, fa sì che egli abbia il privilegio di una visione globale e oggettiva dei rapporti che sussistono al suo interno” (Burgazzoli 1998: 72). Allo straniero ci si rivolge “in quanto esterno al tessuto sociale, in quanto osservatore non invischiato nella fitta trama di relazioni sovrappoventisi che *sono* la società e in questo sta il suo potenziale positivo” (*Ibidem*). Tuttavia, nel momento in cui ci si rapporta con lui in quanto contemporaneamente interno al gruppo, “i privilegi teoretici si convertono in privilegi sul piano pratico, egli diviene il nemico, colui che dalla propria attività sa trarre i maggiori profitti economici in quanto è perfettamente in grado di osservare, valutare e prevedere le trasformazioni della società e di controllarne i movimenti con maggiore lucidità. Egli è confidente in quanto è il vicino che proviene da lontano, e nemico in quanto proviene da lontano ma è vicino. L’ambiguità della sua posizione sta tutta nel suo essere *confine*” (*Ibidem*).

è colui che costringe la società a ridefinirsi incessantemente: egli pone continuamente al gruppo sociale il problema della propria collocazione, della propria parziale o totale assimilazione e integrazione, mette in gioco continuamente le categorie dell'inclusione e dell'esclusione. [Burgazzoli 1998: 70]

Nell'accezione di senso sociologicamente inteso, simmelianamente, il termine "straniero" non fa riferimento esclusivo allo straniero in quanto membro effettivo della società, ma rinvia anche allo straniero

come categoria cognitiva operante in modo più o meno consapevole all'interno di ogni singolo attore sociale e della società nel suo insieme. La società abbisogna dello straniero, pena la perdita della propria identità, la perdita della nozione di inclusione-esclusione che ne costituisce l'intima essenza, la perdita dei propri *confini*. [Burgazzoli 1998: 71]

Tuttavia, "se il ruolo dello straniero assume contorni chiari ed espliciti nell'ambito della considerazione scientifica della società, al livello della vita sociale effettiva l'essere limite dello straniero, il suo incarnare fisicamente il *confine* della società, comporta il tipico sentimento di inimicizia nei suoi riguardi" (*Ibidem*). Detto altrimenti,

il fatto che la vita pratica si svolga all'interno di una fitta rete di rapporti teleologici in cui gli elementi conoscitivi rimangono per lo più inconsapevoli e hanno il solo valore di mezzo tra gli altri, fa sì che la condizione dello straniero come nemico sia destinata, da un punto di vista logico, a perpetuarsi: lo straniero è nemico e nemico *deve* rimanere. L'ostilità che egli patisce sotto forma di esclusione è strettamente dipendente dal suo essere incluso nella società⁵. [Burgazzoli 1998: 71]

La descrizione della figura sociale dello straniero dimostra come Simmel sia particolarmente interessato a comprendere sociologicamente tra l'altro la specificità delle forme di relazione legate alla mobilità e alle dinamiche connesse agli effetti che si producono "in un gruppo che migra e le conseguenze che coloro che emigrano producono nei sedentari" (Mandich 1996: 50). Nello specifico caso del "nomadismo", il migrare "appartiene alla sostanza della vita e si rivela nella circolarità del ritorno nei

⁵ Specificando il ruolo dello straniero per la conservazione del gruppo rispetto al quale egli è straniero in stretta connessione con la teoria del *conflitto* che, com'è noto, è sviluppata da Simmel non come strategia distruttiva ma positiva, la correlazione analitica che lega lo straniero in modo analogo allo statuto simbolico del nemico fa emergere altresì i "limiti" della concezione simmeliana, che Cotesta (2002: 21-22) sinteticamente e criticamente così enuclea: "Pur non essendo la stessa cosa – nemico può essere anche uno del gruppo; o sul piano collettivo, un gruppo con il quale si condividono storia e cultura – il nemico e lo straniero, in quanto collocati all'esterno del gruppo, segnano simbolicamente i confini del gruppo e l'alterità rispetto ad esso. Sul piano pratico, nel conflitto, lo straniero costituisce la minaccia dalla quale l'intero gruppo si deve difendere. Lo straniero, premendo ai confini del gruppo, rafforza l'unità interna e l'identità del gruppo. Perciò, da questa prospettiva analitica, lo straniero svolge due funzioni importanti per il gruppo: sul piano simbolico, quella di mezzo comparativo per marcare l'identità del gruppo; sul piano politico, quella di mezzo per rafforzare l'unità e l'identità del gruppo. Questa immagine dello straniero è tuttavia troppo generica. Essa dà per scontato che la società o il gruppo, per il quale un individuo o un altro gruppo sociale si configura appunto come straniero, sia omogenea e poco complessa. Se invece si introduce un certo livello di differenziazione e di complessità sociale, la posizione dello straniero diventa a sua volta molto più difficile da determinare. Individui o gruppi sociali della società possono infatti avere interessi comuni o affinità con lo straniero. In questo caso, la posizione dello straniero diventa una minaccia ancora più forte per gli altri gruppi sociali. Infatti, questo legame o comunità di interessi con parti della società rende più forte la sensazione della debolezza dei legami che definiscono l'identità della società. La consapevolezza della vicinanza e della distanza dello straniero diventa in questo caso più acuta. E più determinata può essere anche la risposta sul piano politico".

medesimi luoghi, mentre nel caso delle migrazioni dei popoli il migrare viene sentito come lo stato intermedio tra due forme di vita eterogenei” (*Ibidem*): in entrambi i casi si ha lo stesso effetto sociale, ovvero “l’abbassamento della differenziazione interna del gruppo” (*Ibidem*)⁶.

Accanto all’azione unificatrice del migrare sul gruppo fisso, ce n’è un’altra la quale serve proprio alle forze antagonistiche del gruppo: questa, sostiene Simmel, “si ha quando una parte di un gruppo è in linea di principio sedentaria, mentre un’altra è contraddistinta dalla sua mobilità” (Simmel 1989: 576). Allora, questa *differenza del comportamento spaziale formale* diventa “sostegno, strumento, elemento potenziale di un’ostilità già esistente, latente o aperta” (*Ibidem*). Nel descrivere le tensioni e le differenze tra nature sedentarie e vaganti che vedono l’una nell’altra “il proprio nemico naturale e inconciliabile” (*Ibidem*), Simmel, com’è noto, fa esplicito riferimento ai tipi sociali rappresentati dal vagabondo e dall’avventuriero, “il cui continuo girovagare proietta nello spazio l’inquietudine, il carattere ‘rubato’ del loro interiore ritmo di vita” (*Ibidem*).

Per riassumere. Nell’essere contemporaneamente “dentro e fuori” si traduce la significatività della figura sociale dello straniero che, come osserva Simonetta Tabboni nel suo libro *Lo straniero e l’altro*, “si trova all’incrocio fra il sociale e il culturale perché riguarda l’assetto dello spazio sociale, le vicinanze e le lontananze che devono essere rispettate” (Tabboni 2006: 40). Nella figura dello straniero, che nel contempo è distante dagli altri membri del gruppo ma anche vicina, in quanto abita fra di loro, si rende in modo peculiare la visibilità di quell’elemento di negazione ed esclusione che in altre figure sociali è meno appariscente:

ogni relazione fra gli uomini, anche la più stretta, mentre si crea e si stabilisce con qualche forma di affermazione, si nega allo stesso tempo, imponendo una distanza e alcuni elementi che la negano. [Tabboni 2006: 40]

Perciò Simmel ritiene che il secondo *apriori* della vita sociale (De Simone 2007: 29-38) di per sé implica che “nessuno accetterebbe di entrare in un rapporto sociale se non a condizione che quello stesso rapporto fosse negato per altri effetti” (Tabboni 2006: 40). Infatti, la necessità della distanza e l’esigenza di salvaguardare ciò che va oltre il rapporto stabilito, “aumentano quanto più si generalizzano le condizioni caratteristiche del mondo moderno, la molteplicità, la polivalenza, la formalità dei rapporti umani” (*Ibidem*). Ne consegue che

ogni gruppo sociale pone le basi della sua esistenza, vive e si evolve attraverso due operazioni opposte ma profondamente complementari: l’affermazione della propria identità, immutabilità e continuità temporale, cui corrisponde l’esclusione di chi è diverso e l’apertura verso l’esterno, il cambiamento, cui corrisponde l’inclusione, più o meno parziale, delle culture diverse e dello straniero. [Tabboni 2006: 40-41]

⁶ Simmel analizza pure il modo in cui il migrare di una parte influisce sull’altra. “Anche in questo caso la stessa preconditione può produrre effetti diversi: verso l’unificazione del gruppo o verso la sua separazione. Per quanto riguarda il primo caso, Simmel descrive il ruolo di unificazione che gli spostamenti spaziali di singoli elementi rivestono nelle società primitive. Nelle società in cui non si sono sviluppati altri elementi di unificazione, quelli che Simmel chiama mezzi sovra-locali (la scrittura, le istituzioni, le uniformità oggettive), lo spostamento degli individui diventa un mezzo importante per unificare la società” (Mandich 1996: 50).

La figura sociale dello straniero consente dunque di osservare un rilevante aspetto della dinamica tramite cui ogni gruppo partecipa nel suddividere il proprio spazio sociale e lo gerarchizza, finendo col lasciare uno spazio particolare (di parziale inclusione) a coloro che appartengono ad altre culture diverse. Per questi motivi, la figura dello straniero delineata da Simmel è stata in grado di mettere in luce una specificità più o meno visibile che è presente in ogni rapporto sociale, “la ‘riserva’ e il distacco che ne condizionano l’esistenza”. Possiamo quindi individuare così due elementi significativamente essenziali dell’analisi simmeliana della figura dello straniero.

In primo luogo, Simmel

ha il grande merito di aver messo in chiaro, forse per primo, che i rapporti umani che gli uomini stringono fra di loro non sono totalizzanti, tranne in qualche eccezione, ma conservano una zona d’indipendenza reciproca che deve essere rispettata. Ciò che Simmel propone come il secondo *apriori* della vita sociale è in un certo modo la convinzione che [...] è in realtà il rapporto fra individuo e società a prevedere la coesistenza del principio d’accettazione e di quello del rifiuto: gli individui possono accettare di far parte della società secondo diversi tipi di rapporto solo se garantiti di non farne parte per altri effetti. La figura sociale dello straniero costituisce una sorta di ingrandimento della più generale condizione dell’uomo sociale perché in essa appare vistosamente il significato del ‘far parte’ in una condizione in cui ‘non si fa parte’ solo entro certi limiti. [Tabboni 2006: 41]

La peculiarità della posizione sociale dello straniero consiste nel fatto che lo straniero non è semplicemente qualcuno che non fa parte del gruppo in cui si stabilisce a vivere provenendo da altrove: “egli appartiene al gruppo in base ad uno statuto che parzialmente lo esclude ed è questa parziale appartenenza che gli consente di promuovere il cambiamento culturale” (*Ibidem*). Il altri termini:

Il processo attraverso il quale un gruppo dà forma al proprio spazio sociale porta in primo luogo a definire le distanze e le vicinanze che i membri devono rispettare nei rapporti in cui si trovano impegnati. Ciò che decide della vicinanza e della lontananza è anche, e oggi sempre di più, la cultura cui si appartiene. Ogni gruppo sociale ha bisogno di due momenti fondamentali per dar respiro alla sua vita: il momento in cui esclude il culturalmente diverso, lo straniero, e il momento in cui lo include nel proprio spazio, pur collocandolo a una certa distanza sociale. [Tabboni 2006: 42]

In secondo luogo, attraverso la figura dello straniero, Simmel ha inteso descrivere una *forma sociale*, ovvero una delle diverse forme di reciprocità cui danno vita i rapporti che gli uomini creano associandosi. Segnati, nel suo pensiero, dalla cifra onnipresente dell’ambivalenza, gli elementi costitutivi di questa forma sociale sono caratterizzati dalla contemporanea presenza di polarità opposte: “dal punto di vista spaziale, la mobilità e la spazialità; dal punto di vista delle regole della convivenza, la distanza e la vicinanza; dal punto di vista epistemologico, la generalità e la specificità” (*Ibidem*).

Se, dunque, ricordiamo ancora la “lezione” sulla forma sociale dello straniero di Simmel, tenendo conto dell’ambivalenza reciproca che collega lo straniero e il gruppo, allora possiamo affermare che lo straniero “è il messaggero del cambiamento”, con l’aggiunta conseguente che

cambiare è per chiunque un’operazione faticosa e difficile, ma è anche un’attività necessaria per vivere ed evolversi. Ogni gruppo sociale, così come ogni individuo, ha bisogno di una certa stabilità e continuità, così come ha bisogno di innovazione

e conflitto. Sia la stabilità che l'innovazione, comunque, non si presentano mai allo stato puro, ma sempre secondo certe mescolanze di elementi opposti che si collocano in un punto variabile all'interno di un campo di tensione. [Tabboni 2006: 42-43]

Questa tensione, questo conflitto, che coinvolge una moltitudine di persone, non consente affatto di guardare il “naufragio altrui” stando apparentemente sicuri sulla riva del proprio egoismo.

8. “Money, money, money...”. L'avidità passione dell'avere: l'avaro di Simmel

È stato Simmel – attraverso e oltre la *Filosofia del denaro* (Simmel 1984a) – a farci comprendere che parlare di *individualità moderna* significa oggi riflettere sul ruolo, la funzione e il significato della razionalizzazione monetaria, cioè sul *denaro*. Da sempre il denaro attrae la curiosità scientifica e la riflessione etica e filosofica, oltre che politica ed economica. L'interesse per il denaro non è soltanto legato a motivazioni biografiche. Per la sua rilevanza nella società contemporanea, esso è sempre più un linguaggio di pura rappresentazione formale in grado di combinare e fondere razionalità e passione, è forza autoevidente e nel contempo radicata nella dimensione profonda ed oscura dell'inconscio. Nella società e nella cultura contemporanee la centralità del denaro risalta perché esso è un punto fondamentale di riferimento per la gran parte delle attività e dei valori: esso, pur assumendo tanti volti, è elemento irrinunciabile dello scambio e della informazione finanziaria nella globalizzazione. Esso non soltanto determina il modo di produrre e di lavorare, ma anche di vivere i rapporti sociali e le trasformazioni profonde che attraversano l'esperienza soggettiva. Non solo inquieta, ma anche seduce: genera continuamente interrogativi proprio a causa della sua irrisolvibile ambivalenza. Come lo definiva Marx nei *Manoscritti economico-filosofici* del 1844, il denaro è “l'universale prostituta, l'universale mezzana di uomini e popoli” (Marx 1968: 252-256). Nel registro tragico di una critica del denaro, Sofocle, nell'*Antigone*, dice: “Il danaro! Quale invenzione più dannosa di questa, agli uomini? Il danaro abbatte gli Stati, scaccia gli uomini di casa. Esso ammaestra, esso conduce le anime dei mortali più onesti a cadere nell'infamia” (Sofocle 1975: 182).

Il denaro, pur non essendo epico e pur sembrando di appartenere alle forme classiche del male e al regno della bassezza, pur godendo di una immunità nei confronti del suo disprezzo, il denaro, come scrive Hénaff, sembra dotato di un potere illimitato e inquietante “di acquisizione e di appropriazione” (2006: 25), esso assicura scandalosi privilegi. Il denaro non solo è capace di metamorfosare ogni cosa e rovesciare tutti valori, ma può agire altresì “ignorando le relazioni, gli status, le convenzioni”: esso possiede il potere di essere un sostituto. Il denaro ha un illimitato potere di *traduzione* e di *conversione*, oltre che di dissimulazione e d'inganno: poiché è “l'usurpatore ubiquo” per eccellenza, il denaro è legato al dramma del *tradimento* in quanto è “agente dell'universale traduzione” (*Ivi*: 28). Nella sua mobilità universale rende accessibile “una quantità illimitata di scelte” e può comprare anche “le cose che non dovrebbero essere vendute” (*Ivi*: 27). Il denaro, tra l'altro, si personifica nella figura del commerciante. In effetti, il commerciante “è colui che, per definizione, ha a che fare con il denaro; il denaro è il suo strumento per eccellenza; il denaro è la sua forza, il suo garante, il suo potere, il suo regno”. In fin dei conti, “è il suo unico territorio, dato che i prodotti [le merci] vanno e

vengono tra le sue mani, mentre quel che resta alla fine è solo il denaro” (*Ivi*: 92). Per Baudelaire,

il commercio è, nella sua essenza, satanico [...]. Per il commerciante la stessa onestà è una speculazione di lucro. Il commercio è satanico, perché è una delle forme dell'egoismo, e la più bassa e più vile. [Baudelaire 1998: 875]

Non c'è da stupirsi se nel mondo antico, Hermes, dio dei messaggeri e degli incroci, fosse non solo il dio dei mercanti ma anche quello dei ladri (Serres 1980).

Il denaro compra il denaro, si trasforma in merce, diventa strumento illimitato di misura e di misurazione. Principio e scopo dello scambio. Genera profitti, debiti, avidità, usura, corruzione e concussione, potere, libertà, comunicazione, vita e morte, debito di dipendenza, giustizia vendicatrice e arbitrare, vendetta, guerra, onorario, salario, stipendio, ordine e disordine politico e sociale. In un mondo fondato sullo scambio, il denaro è “l'elemento bianco” (*Ivi*: 214-219), è l'equivalente generale, vale tutto e vale se stesso, è il *jolly* più potente di tutti, ha tutti i valori per non averne nessuno, è indeterminato, è il sostituto universale, è la “maschera del possibile”: è dappertutto. Con la sua intrinseca polisemia e con il suo essere strumento per la razionalizzazione degli scambi, esso sfida continuamente le nostre capacità di comprensione: esso divide individui e gruppi; produce conflitti, consuma rapporti individuali e sociali; crea distanze abissali tra popoli ricchi del pianeta e i poveri e diseredati della terra. Ma è sempre al denaro che ci rivolgiamo per sanare ogni ferita e tentare di risolvere tutti i nostri problemi: è sempre il denaro il medium di regolazione di tutti gli antagonismi più differenziati e che sancisce continuamente disegualianze. Anche nella globalizzazione il denaro è il *pharmakon* (medicamento e veleno) a cui fare affidamento nella gestione dell'agire quotidiano individuale e sociale: esso unisce e divide, concretizza la miseria o la ricchezza; filtra e determina i significati e le esigenze della vita: è il *prezzo* della vita.

Il denaro è fluido, proteiforme, invasivo, duttile, senza frontiere; è sempre uguale a se stesso, ma sempre diverso, accompagna la costruzione o distruzione (e ricostruzione) della vita individuale e sociale. Esso contribuisce in modo determinante a creare la natura del legame sociale, a vivere nel tempo e nello spazio individuale e sociale: il denaro sono gli altri, senza gli altri non può esistere il denaro; sono gli uomini che lo creano e che si sottomettono al suo potere; per questo il denaro non è mai risolvibile e traducibile nelle sole funzioni monetarie; esso non si svincola mai dalla cultura e dalla società; alimenta tanto le passioni e le illusioni, quanto le paure e le ansie della vita quotidiana. Noi “spendiamo” in denaro i frammenti della vita quotidiana. Il denaro “abita” la vita, la società, le credenze, i valori, i desideri e le loro rappresentazioni. Il denaro è il principio dell'individualità contemporanea: la vita individuale e sociale va dove porta il denaro.

La finanza globalizzata costituisce oggi il più efficace mercato mondiale: il denaro nell'economia di rete e nella cosiddetta *hot money* ha reso possibile la planetarizzazione dei mercati, generando un sistema simbolico universale capace di omologare e unificare società, culture e politiche sostanzialmente diverse. Sembrerebbe profilarsi all'orizzonte della storia del capitalismo un vero e proprio “passaggio d'epoca” rispetto alle fasi precedenti della modernità economica e sociale in relazione al problema della mercificazione delle relazioni umane e delle esperienze del vivere. Sotto le spinte dettate dagli imperativi del profitto si consuma sempre più una progressiva colonizzazione della vita, della cultura e della società in cui abitiamo. Il processo di “reificazione” non solo assume nuove vesti, ma si amplia inesorabilmente diventando sempre più complesso e coinvolgente anche la sfera simbolica oltre che materiale dei rapporti interindividuali. A

livello globale, sta cambiando il ruolo dell'economia, del mercato e del denaro, ivi compreso quello dello Stato, congiuntamente a quello delle logiche e delle tecniche di controllo e di dominio. Nuove configurazioni sono assunte dal potere politico, ma anche dai processi e dalle dinamiche di integrazione e disgregazione sociale. La razionalizzazione monetaria contemporanea ha prodotto e continua a produrre "effetti perversi", "nuovi" conflitti, comprese le nuove forme di anomia individuale e sociale. A fronte di una pervasività delle dinamiche della finanza "senza frontiere", paradossalmente il potere del denaro esprime molte sue ricadute sulla natura sociale, culturale e politica dell'individualità contemporanea.

Dispositivo di regolazione e di scambio economico e sociale, il denaro diventa anche espressione di violenza e di riconoscimento della rilevanza dell'altro, strumento di valutazione e svalutazione degli individui che come merci si incontrano nei mercati locali e globali e si valutano reciprocamente. Dietro l'essenza immateriale del denaro si celano sempre e concretamente le relazioni individuali e sociali, i rapporti di potere, le dinamiche istituzionali e culturali. Il denaro può rendere attuale il futuro, producendo sia effetti di aggregazione che effetti di disgregazione. L'individualità contemporanea può godere di credito solo se dispone di una "credit card" che funziona come una chiave magica che la protegge contro ogni rischio ed imprevisto: la carta di credito è il nuovo "talismano" protettivo che pervade ogni aspetto della vita; anche se si dovesse smagnetizzare, non per questo il denaro che veicola perderebbe la sua magia.

La natura, l'essenza e l'efficacia del denaro sono di natura sociale: il denaro determina dimensioni comunicative soggettive e psicologiche, economiche, normative, culturali e politiche. L'agire contemporaneo dell'individualità è inscindibile dall'agire monetario: il denaro è la vera e propria "cifra" della socialità, parte integrante dei vissuti esperienziali. Il denaro rappresenta, con la musica, la matematica e la moda, il linguaggio formale universale della società globalizzata, il più potente, anzi per certi aspetti l'unico codice transculturale e transnazionale talmente efficace da poter vitalizzare ogni tessuto sociale.

Il denaro "vale" anche perché fa intersoggettività, perché, nel flusso della vita, fa comunicare. Il denaro "estende" la persona sociale, ne amplia le capacità di interazione e comunicazione. Ecco perché l'autentico avaro "è colui che si destina a una solitudine eremitica". Stefano Zamagni (2009) ha mostrato in modo impareggiabile non solo perché l'avarizia, il più "sociale" dei vizi capitali, indossa di volta in volta i panni dell'avidità, della cupidigia, della bramosia, dell'usura, della concupiscenza, della fame dell'oro, della taccagneria, della grettezza, ma anche perché tra gli economisti (e nei loro testi divulgativi) "non si parla mai di comportamento avaro né si considera sensato domandarsi se le preferenze dell'*homo oeconomicus* siano avere o meno" (*Ivi*: 8). Questi, infatti, "deve solamente pensare a comportarsi in modo razionale, massimizzando, sotto opportune condizioni, l'interesse proprio, quale che sia" (*Ibidem*). Diversamente, egli mostra che così non è: "l'avarizia - il più 'economico' dei vizi capitali - costituisce uno dei più frequenti casi di 'fallimento della ragione' in ambito economico". Poiché l'avarro

difetta di una ragione ben conformata, non sa indirizzare la passione dell'avere che alberga in ciascun essere umano; in particolare, non sa indicare a tale passione – di per sé fisiologica – i beni che è ragionevole appetire: l'avarro tesauroizza, si accaparra ricchezza sottraendola alla circolazione; non facilita la produzione, anzi la ostacola a causa di comportamenti dissipativi. [Zamagni 2009: 8]

Nell'evoluzione della sua semantica storica, il fenomeno dell'avarizia ha conosciuto una continua metamorfosi di significati. In concomitanza con l'avvento della nuova globalizzazione e della terza rivoluzione industriale (quella delle tecnologie informatiche

e delle telecomunicazioni), la problematica dell'avarizia ritorna d'interesse. Scrive Zamagni:

Accusata di essere la principale generatrice di scarsità secondarie, in quanto non permette di distinguere tra bisogni e desideri, l'avarizia è il vizio che più di ogni altro è cresciuto in maniera spettacolare durante il secolo scorso. Oggi la brama smodata delle cose pare di nuovo essere percepita come uno dei più seri impedimenti al progresso civile e morale delle nostre società. Se il superbo è posseduto da se stesso, l'avaro lo è delle cose. Il suo comportamento presenta tratti inconfondibili: l'avaro accumula ma non investe; conserva ma non usa; possiede ma non condivide. Anche le società, e non solo i singoli, possono diventare avarie; ed è proprio per questo che fa problema rispetto al fine del progresso sociale. [Zamagni 2009: 11]

Zamagni ci ricorda quanto sia ancora attuale l'antico monito di Machiavelli, secondo il quale: "Ai popoli nuoce molto più l'avarizia de' suoi cittadini che la rapacità degli nemici".

Oggi, nella società dell'Occidente avanzato, chi è l'avaro e come si manifesta l'avarizia? Cosa c'è alla base del comportamento dell'avaro? Quali ragioni vi sono per cedere al richiamo dell'avarizia e quali motivi possono indurre un individuo ad agire in modo avaro? A questi interrogativi Zamagni risponde muovendo da una preliminare riflessione sulla struttura del desiderio del soggetto che agisce e, in particolare, dell'avaro. In generale, il desiderio "non è una mera sensazione che si esprime in un qualche stato fisiologico o un'emozione che svanisce rapidamente" (*Ivi*: 105). Piuttosto, "desiderare è sentire una mancanza (letteralmente, *desiderium* significa 'mancanza di stelle'). Soddisfare un desiderio – nel nostro caso il desiderio di avere – significa allora (è ancora l'etimologia a suggerircelo) 'fare abbastanza' (*satisfacere*) per placarlo" (*Ibidem*).

Come si legge nella *Filosofia del denaro*, secondo Simmel, se il carattere di "fine ultimo" del denaro dovesse oltrepassare per un individuo il grado di intensità che traduce l'espressione adeguata della cultura economica della sua cerchia sociale, allora sorgono i fenomeni dell'avidità e dell'avarizia (Simmel 1984a: 347). In generale, "il livello oltre il quale inizia l'avidità vera e propria sarà molto alto dove l'economia monetaria è molto sviluppata e dimostra grande vitalità", diversamente, sarà basso quando il livello dell'economia "è più primitivo" (*Ivi*: 348). Tutto il contrario avviene invece per l'avarizia. Infatti,

chi in situazioni modeste ed economicamente abbastanza stabili è ritenuto parsimonioso e ragionevole nelle spese, nelle situazioni di rapporti economici in espansione, caratterizzate da un rapido giro d'affari, da facili guadagni e forti spese, apparirà subito avaro. [Simmel 1984a: 348]

Avidità e avarizia non sono, quindi, fenomeni assimilabili, pur avendo come fondamento unico la valutazione del denaro come "fine assoluto"; come fenomeni che dipendono dal denaro, avidità e avarizia rappresentano soltanto "stadi particolari" della formazione di tendenze i cui gradi più bassi o più alti "sono visibili anche in altri contenuti". Entrambe si manifestano in relazione "ad oggetti concreti e senza rapporto con il loro valore in denaro". L'avidità e l'avarizia, quali "degenerazioni patologiche" dell'interesse per il denaro, traducono sintomaticamente e in modo evidente quello "svilupparsi dei beni fino a divenire fine ultimo, il cui valore assoluto va al di là della mera utilizzazione della cosa": il vero veicolo del valore "non è la qualità della cosa". Nonostante essa sia necessaria e determinante per la misura del valore, "il vero motivo

che agisce è che essa venga in possesso”. Tale forma del rapporto in cui il soggetto si pone verso di essa, che tuttavia possono diventare reali e presenti soltanto con un contenuto di fatto oggettivo, altro non è che “l’elemento che ha valore e presso il quale la serie teleologica si arresta” (*Ivi*: 350). Le modalità con cui si manifestano l’avidità e l’avarizia comprendono tutte le altre manifestazioni dello stesso tipo: infatti, “il denaro, una volta divenuto fine ultimo, non permette che neppure quei beni, che in sé non sono di natura economica, esistano come valori definitivi indipendentemente dal legame col denaro” (*Ivi*: 351). Al denaro, scrive Simmel, “non gli basta collocarsi accanto alla saggezza e all’arte, accanto al significato personale e alla forza, o, addirittura, accanto alla bellezza e all’amore come un altro fine ultimo della vita”. Diversamente, esso trova la sua forza (nel fare ciò) proprio nel ridurre gli altri valori “a mezzi” per se stesso. Leggiamo Simmel per comprendere questa metamorfosi:

Il carattere astratto del denaro, la distanza a cui si tiene in sé e per sé da ogni singolo godimento, favoriscono la possibilità di trarre da esso una gioia oggettiva, il sorgere della coscienza di un valore che supera ampiamente ogni utilità singola e personale. Ma, soprattutto, se il denaro non è più un fine nel senso di qualsiasi altro strumento, non conta cioè in funzione dei suoi risultati, ma vale, per l’avido, come fine ultimo, non è tuttavia un fine ultimo nel senso in cui lo è il godimento. [Simmel 1984a: 352]

E per l’avaro? Anche per lui il denaro “è oggetto di timorosa attenzione, è un tabù”. L’avaro, scrive l’autore della *Filosofia del denaro*,

ama il denaro come si ama un uomo molto venerato, la cui esistenza, semplicemente, insieme al fatto di conoscerlo e al nostro sentimento di partecipazione ad essa, è già per noi fonte di felicità, anche se non fruiamo individualmente e concretamente del nostro rapporto con lui. [Simmel 1984a: 352]

L’avaro, rinunciando *a priori* a far uso del denaro come mezzo edonistico di piacere, lo pone “a una insuperabile distanza dalla propria soggettività”, una distanza che egli stesso comunque tenta di continuo di superare “con la consapevolezza del suo possesso”: proprio per il suo carattere di “mezzo” il denaro si presenta dunque come “la forma astratta di piaceri che tuttavia non vengono goduti”. Così, il denaro si riveste di quel “fascino sottile” che “accompagna tutti i fini ultimi oggettivi, racchiudendo la positività e la negatività del godimento in un’unità incomparabile, non esprimibile ulteriormente con parole” (*Ibidem*). La reciproca tensione di questi momenti raggiunge il proprio grado estremo nell’avarizia, perché il denaro, essendo “il mezzo assoluto”, dispiega illimitate possibilità di godimento e nel contempo, sempre come mezzo assoluto, “nel possesso inutilizzato, non sfiora neppure il godimento” (*Ibidem*).

Secondo Simmel, l’avarizia è una forma di “volontà di potenza” (*Ivi*: 357) che illumina il carattere del denaro (e il suo “potere incarnato”) come mezzo assoluto. Di fatto, la forma più pura di avarizia è quella in cui “la volontà non va realmente al di là del denaro e non lo considera nemmeno nella fantasia come un mezzo per qualcos’altro, ma sente il potere, che esso rappresenta proprio in quanto non viene speso, come valore definitivo e assolutamente soddisfacente” (*Ibidem*): tutti gli altri beni, per l’avaro, si trovano nella “periferia dell’esistenza” e da ognuno di essi “un raggio diretto” conduce univocamente sempre al denaro, ovvero al suo “centro”. Se questo potere, che riposa in questo “centro”, si convertisse nel godimento di cose concrete, si dissolverebbe in quanto tale. Simmel cita la parola di un poeta del XV secolo: “chi serve il denaro è servo del suo servo” (*Ivi*: 358). L’avarizia, dunque, contiene la forma più “sublimata,

caricaturale” della “soggezione interiore”, parimenti, essa viene prodotta “dal più sublimato senso del potere”. Dunque, conclude Simmel, l’avaro trova la felicità nel possesso del denaro, senza procedere all’acquisto e al godimento di singoli oggetti, il senso di potere che gliene deriva “deve essere più profondo e valido di quello che gli verrebbe da qualsiasi tipo di dominio su oggetti determinati” (*Ivi*: 469).

Zamagni, da parte sua, osserva che l’avaro in quanto tale “non si accontenta di soddisfare il suo desiderio di possesso, vuole realizzarlo, vuole cioè renderlo cosa (*res*), eliminando così la tensione verso il compimento dello stesso” (2009: 105). *Perché?* Possiamo considerare la cosa in relazione al principio di *convenienza* che “è il principio base” dell’economia inteso come “accordo raggiunto per libera scelta”:

È la convenienza a fare dell’uomo un animale sociale che ha bisogno della collaborazione sistematica di tanti altri uomini. È il principio di convenienza il presupposto indispensabile della divisione del lavoro. In tale collaborazione ciascuno è indotto a portare il suo contributo alla considerazione di un fine che ciascuno vuol raggiungere. Il fine può essere il tornaconto proprio, così come il bene comune; l’importante è che il fine sia dotato di utilità oggettiva. [Zamagni 2009: 106]

Il denaro, considerato come strumento universale di scambio e l’insieme dei mezzi per eccellenza, è dunque “la misura della convenienza” e per questo diviene effettivamente “un valore”: “il valore economico come tale, ciò che serve ad acquistare i beni valutati”. In quanto valore di scambio generalizzato, il denaro “è un poter tutto comprare”: è, dunque, “infinita potenza” e in quanto tale esso “è preferito ai valori d’uso nei quali può incorporarsi” (*Ibidem*). Con abile mossa ricostruttiva, Zamagni puntualmente cita la *Filosofia del denaro* di Simmel:

Nel denaro il mezzo ha ottenuto la sua pura effettività; è quel mezzo concreto che coincide con il concetto astratto di mezzo: è il mezzo per eccellenza. E nel fatto che, in quanto tale, incarna, eleva, sublima la posizione pratica dell’uomo, la sua posizione rispetto ai contenuti della sua volontà, la sua potenza e la sua importanza nei loro confronti, in questo risiede l’enorme importanza del denaro per la comprensione dei motivi fondamentali della vita. [Zamagni 2009: 106]

Il denaro non è che un simbolo, “una ricchezza di segno” come diceva Antonio Genovesi, che fu allievo di Vico. L’uomo non può vivere né senza simboli né senza passioni, anche senza la più “assurda e mostruosa” di tutte le passioni che è l’avarizia, definita da Bernardo da Chiaravalle “un continuo vivere in miseria per paura della miseria”. L’avaro si avvede che il suo orizzonte temporale di vita si restringe progressivamente e con esso anche la sua “capacità di accantonare denaro”. Pensando esclusivamente al denaro, l’avaro, pur proteso costantemente al futuro, “è incapace di godersi il presente” (Zamagni 2009: 110). La sua “felicità” si traduce soltanto nel trarre piacere “dal ripetitivo e ossessivo accumulo di cose o denaro”. Si è nella vertigine della solitudine in cui, come dice Antonio Fogazzaro in *Piccolo mondo antico*, “tutto travolge il turbine dell’oro”. L’avaro non riesce ad ammettere che la *relazione* si costituisce nel “riconoscimento dell’altro come persona avente la stessa dignità della propria» (*Ibidem*). Anche l’altro ha bisogno di essere riconosciuto, la capacità di riconoscere il valore dell’esistenza dell’altro è una risorsa che “non può essere usufruita se non viene condivisa” (*Ivi*: 113).

Oltre a tutto ciò, occorre anche aggiungere che il denaro non è però solo “avere”, ma paradossalmente anche “essere”. Nell’interazione quotidiana la posizione economica

espressa dall'uso del denaro fa parte integrante degli elementi costitutivi della rappresentazione del proprio sé. La società è oggettivamente e intersoggettivamente fondata sul codice "denaro". Con la globalizzazione, questo codice è penetrato ovunque e ha attraversato le realtà culturalmente più distanti e da una parte le ha anche sfaldate antropologicamente, tuttavia le ha pur sempre messe strumentalmente in comunicazione e in contatto. Il medium del denaro ha fatto sì che l'agire sociale si sia staccato da un'integrazione fondata sul consenso dei valori e si sia trasformato in un sistema di azioni basate sulla razionalità di tipo strumentale, a sua volta controllata dal medium stesso del denaro. Come viene osservato:

Nella realtà della globalizzazione economica e finanziaria non conta tanto il fatto che esistano differenze strutturali e culturali stridenti – che non solo permangono ma spesso risultano ampliate – quanto che siano costituiti gli spazi di relazioni razionali, di mercato, e che sia creata l'area privilegiata di comunicazione e di scambio, basata sul codice denaro. [Maniscalco 2002: 50]

Oggi, il tempo della vita, delle relazioni interindividuali non mediate dal denaro si riduce progressivamente: il vendibile e il monetizzabile colonizzano ogni sfera di vita individuale e sociale. *Politica e cultura* non sono affatto estranee a questo processo, anzi ne sono anch'esse pervase globalmente.

9. Pauperismo e “vendetta dell’elemosina”. Il povero

La “sociologia della povertà” di Simmel è un'originale e problematica riflessione, per certi aspetti ancora “attuale”, sulla costruzione sociale dei processi di deprivazione. Nella storia della tradizione sociologica moderna (Nisbet 1977; Coser 1983), l'analisi della “questione sociale”, della disuguaglianza, della coesione sociale e della povertà coinvolge a vario titolo autori come Comte, Marx, Durkheim, Weber e Simmel (Iorio 2001b). Tra questi, in particolare Simmel si è occupato – con il saggio del 1906 *Zur Soziologie der Armut*, poi sviluppato nel capitolo VII intitolato “Der Arme” nella *Sociologia* (1989: 393-409 e 413-426) – di sociologia della povertà (Simmel 2001)⁷ all'interno della sua analisi dei “tipi sociali”. Secondo quanto ha scritto Lewis A. Coser, Simmel, nel costruire una vera e propria “galleria di tipi sociali”, descrivendo con una grande dovizia di particolari di carattere logico-empirico, tipi estremamente diversi tra loro (quali “lo straniero”, “il mediatore”, “il povero”, “l'avventuriero”, “il mediocre”, “il rinnegato”), finì per considerare ciascun tipo sociale particolare

come se fosse modellato dalle relazioni e dalle aspettative specifiche degli altri. Attraverso la propria relazione con gli altri, che gli attribuiscono una posizione particolare e che da lui si attendono determinati modi di comportamento, il tipo diventa ciò che è: le sue caratteristiche sono considerate attributi della struttura sociale. [Coser 1983: 264]

⁷ Secondo Alessandro Cavalli (2002: 175), il saggio *Il povero* indubbiamente costituisce uno degli scritti “sociologiquement les plus importants” di Simmel. In particolare, sottolinea Cavalli, “son importance tient au fait qu'il s'agit d'un essai où Simmel met en œuvre, avec des résultats remarquables, son modèle d'analyse sociologique, fondé d'une part sur l'analyse relationnelle (le concept de *Wechselwirkung*, c'est-à-dire d'action réciproque), et, d'autre part, sur l'usage de polarités conceptuelles, c'est-à-dire de concepts idéal types qui se définissent par leur opposition”.

Nel caso specifico della figura del povero, come tipo sociale, esso sorge “soltanto quando la società riconosce la povertà come uno status particolare e inserisce in questa categoria quelle determinate persone che chiedono aiuto economico” (Ivi: 265). Coser cita Jarrell, per il quale, secondo il modo di vedere di Simmel,

il fatto che qualcuno sia povero non significa che appartiene alla specifica categoria del ‘povero’ [...]. È soltanto dal momento in cui [il povero] viene assistito [...] che comincia a far parte di un gruppo caratterizzato dalla povertà. Tale gruppo non rimane unito per effetto dell’interazione tra i membri, ma in conseguenza dell’atteggiamento collettivo che la società nell’insieme adotta nei suoi confronti [...]. La povertà non può essere definita per se stessa come una situazione oggettiva di tipo quantitativo, giacché essa è soltanto la risposta sociale a una situazione particolare. La povertà è un fenomeno sociologico singolare: un insieme di individui indipendentemente da un destino puramente personale, occupano all’interno del tutto una specifica posizione organica che non è determinata da questo destino o da questa condizione, ma dal fatto che gli altri si sforzeranno di correggere tale condizione. [Jarrell 1954: 110]

La descrizione di Jarrell ci restituisce un’interpretazione di Simmel che Coser a sua volta conforta allorquando aggiunge che

una volta accettati gli aiuti economici, i poveri sono rimossi dalle condizioni del loro status precedente, e le loro difficoltà private diventano una questione pubblica. I poveri vengono ad essere considerati non per quello che fanno – secondo il criterio generalmente usato per la formazione delle categorie sociali – ma in virtù di quanto viene fatto per loro. La società crea il tipo sociale dei poveri e assegna loro uno status specifico contrassegnato solo da attributi negativi, da ciò che coloro i quali si trovano in quello status *non* hanno. [Coser 1983: 266]

In generale, per Simmel, due sono le dimensioni che identificano e costruiscono socialmente la costellazione quanto mai peculiare del fenomeno della povertà: in primo luogo, ciò che la società fa in favore dei poveri, quando si occupa di essi (pratiche e istituzioni di assistenza) e, in secondo luogo, le dinamiche e le modalità attraverso le quali questi individui formano un gruppo su un contenuto puramente passivo e negativo, al cui riferimento non vi è nulla di positivo che li identifica. Anche se in modo necessariamente cursorio, ricostruisco “selettivamente” qui di seguito in primo luogo (1) l’ossatura concettuale dell’analisi simmeliana del povero e della costruzione sociale della povertà, sottolineandone alcune delle principali categorie e definizioni, poi riferisco (2) sinteticamente su alcuni degli altri sviluppi problematici contemporanei relativi agli studi sulla povertà che risentono in un certo senso dell’eco sociologico-relazionale della “lezione” di Simmel a questo riguardo.

In primo luogo, come ogni fenomeno sociale analizzato da Simmel, osserva Iorio, anche la povertà

viene interpretata secondo il principio di reciprocità di azione/reazione (*Wechselwirkung*); di spazio, rispetto all’interazione individuale come alto/basso e vicino/lontano o rispetto all’appartenenza ad un gruppo come interno/esterno; di tempo, che riguarda la durata della relazione e, infine, di quantità, ossia del numero di soggetti che entrano in relazione tra loro. [Iorio 2001a: 20-21]

Nella pagina simmeliana viene evidenziato il carattere “relativistico” della povertà che come categoria assume senso sociologico se posta in relazione agli “altri”:

Povero è colui i cui mezzi non sono sufficienti per i suoi scopi. Questo concetto puramente individualistico si restringe, nella sua applicazione pratica, al fatto che determinati scopi vengono considerati sottratti a una fissazione arbitraria e meramente personale: anzitutto quelli fisicamente imposti alla persona umana come il nutrimento, l'abbigliamento, il ricovero. Non è però possibile stabilire con sicurezza una misura di questi bisogni che valga in tutte le circostanze e ovunque, e al di sotto della quale, quindi, sussista la povertà in senso assoluto. [Simmel 2001: 86-87]

Simmel ritiene che povertà individuale e sociale possono anche non coincidere essendo una categoria fissata da un suo peculiare “*a priori* sociale” (*Ivi*: 88) che muta all'interno della stratificazione sociale; inoltre egli – sulla base di due concezioni contrapposte (una sociologica, l'altra etica) dei diritti e dei doveri – concettualizza tre principali forme di povertà incentrate appunto sul binomio diritto/dovere⁸ all'assistenza:

la prima forma riguarda il diritto soggettivo del povero che riceve; la seconda riguarda il dovere del soggetto che aiuta; la terza forma riguarda il dovere di assistenza sociale al fine di migliorare le condizioni del povero. [Iorio 2001a: 21]

Queste tre forme vengono a loro volta collocate in uno schema di periodizzazione epocale. Non conoscendo ancora l'epoca della cittadinanza sociale, la prima forma viene collocata nell'era antica, nella società organica o indifferenziata: qui, infatti, “*dove* l'assistenza ai poveri trova la sua ragion sufficiente in una connessione organica tra gli elementi, il *diritto* del povero possiede un'accentuazione più forte” (Simmel 2001: 43). Simmel precisa all'occorrenza la rete di diritti e di doveri che si intrecciano tra assistenza e povero:

Il dovere di questa assistenza può presentarsi come puro e semplice correlato della pretesa del povero. Specialmente in paesi in cui la mendicizia è un mestiere regolare il mendicante crede, più o meno ingenuamente, di avere un diritto all'obolo, il cui rifiuto egli stesso biasima come sottrazione di un tributo dovuto. Un carattere completamente diverso riveste – nell'ambito del medesimo tipo – la fondazione della pretesa all'assistenza sulla base dell'appartenenza del bisognoso ad un gruppo. Un modo di vedere sociale per il quale l'individuo è esclusivamente il prodotto del suo ambiente sociale gli conferisce il diritto di richiedere alla società una compensazione per ogni situazione di bisogno e per ogni perdita. Ma anche dove non c'è una dissoluzione così estrema della responsabilità personale si potrà sottolineare, dal punto di vista sociale, il diritto del bisognoso come fondamento di tutta l'assistenza ai poveri. Infatti soltanto se si presuppone un diritto del genere, almeno come finzione giuridico-sociale, l'esercizio dell'assistenza ai poveri appare sottratto all'arbitrio, alla dipendenza dall'accidentale situazione finanziaria e ad altre incertezze. [Simmel 2001: 40]

⁸ Secondo Cavalli (2002: 177): “Appliquée à l'assistance aux pauvres, cette opposition conceptuelle met en évidence deux perspectives opposées: 1 / le pauvre, soit comme individu soit comme membre d'un ensemble, est le titulaire d'un droit à l'assistance; dans quelle mesure, avec quelle attitude et envers quel groupe (famille, amis, communauté religieuse, groupe professionnel, communauté locale ou État) ce droit peut se faire valoir, cela varie de société à société et d'époque à époque et peut être déterminé seulement dans le cas particulier; 2 / le point de départ est le devoir de ce qui donne et pas le droit de ce qui reçoit; il n'y a pas de droit à l'assistance, il y a seulement l'exigence de salut de l'âme du bienfaiteur, ou bien l'exigence purement sociale de réduire ou éliminer la menace à la paix sociale, qui peut provenir de l'armée des pauvres, s'ils peuvent surmonter les obstacles qui empêchent le développement d'une action collective”.

Nella seconda forma, il cui punto di partenza è costituito dal dovere di chi dà e offre assistenza, anziché di chi la riceve, il povero “scompare completamente come soggetto autorizzato e come obiettivo di interessi”, poiché il motivo della donazione risiede esclusivamente “nel significato che il donare ha per il donante” (*Ivi*: 44). Simmel nel rimarcare la motivazione soggettiva dell’assistenza non manca altresì di rilevarne l’intrinseca valenza sociale, ricordando che gli atteggiamenti mutano non appena “il benessere dell’insieme sociale” richiede l’assistenza ai poveri:

esso si attua volontariamente o in virtù della legge, per non far diventare il povero un nemico attivo, dannoso per la società, per mettere di nuovo a frutto per essa la sua forza diminuita, per impedire la degenerazione della sua discendenza. [Simmel 2001: 44]

Ciò che diventa significativo dal punto di vista sociologico, secondo Simmel, è che

il povero come persona, il riflesso della sua situazione nel suo sentimento, è qui altrettanto indifferente come lo è per chi fa l’elemosina in vista della salvezza della propria anima; l’egoismo soggettivo di quest’ultimo è eliminato, ma non per il povero, bensì per la società: che il povero riceva l’obolo non è il suo scopo finale, bensì un semplice mezzo, come nel primo caso. La prevalenza del punto di vista sociale a proposito dell’elemosina si rivela nel fatto che essa può venir anche rifiutata in base al punto di vista esattamente identico – e spesso proprio quando la compassione personale o la situazione spiacevole di dover dire di no ci spingerebbe a concederla. [Simmel 2001: 45]

La forma astratta moderna dell’assistenza ai poveri come istituzione pubblica presenta una complessa ed articolata “costellazione sociologica”: dal punto di vista del contenuto essa è del tutto personale; nella sua azione concreta, si indirizza esclusivamente all’individuo e alla sua situazione; essa, “prendendo al benestante e dando al povero”, non tende assolutamente a equiparare queste posizioni individuali, il suo stesso concetto non vuole, neppure *tendenzialmente*, “eliminare la differenziazione della società in ricchi e poveri” (*Ivi*: 47). Nella struttura sociale, il povero non è né lo *scopo finale* dell’assistenza, né un *mezzo* per questa: “il suo senso è precisamente quello di attenuare certe manifestazioni estreme di differenza sociale, in misura tale che quella struttura possa continuare a reggersi su se stessa” (*Ibidem*). In particolare nello Stato moderno, il povero è

un escluso sia rispetto allo scopo dell’assistenza perché non è il soggetto che pone fini, sia rispetto ai mezzi perché l’azione collettiva non si serve di lui, ma lo priva della partecipazione all’amministrazione stessa. In realtà questa esclusione è, però, una forma di relazione con il gruppo di appartenenza (dal quale è comunque escluso). Essa, infatti, segna soltanto la distanza del povero dal gruppo. [Iorio 2001a: 23]

Simmel spiega sociologicamente questa “duplicità di posizione” del povero in questi termini:

Così il povero sta naturalmente *al di fuori* del gruppo in quanto è un semplice oggetto di misure da parte della collettività, ma questo al-di-fuori è [...] soltanto una forma particolare del di-dentro [...]. A un esame più preciso, però, tale duplice posizione del povero – come quella dell’estraneo – si lascia constatare in generale in tutti gli elementi del gruppo soltanto in modificazioni gradualmente. Per quanto un individuo inerisca con prestazioni positive alla vita del gruppo, per quanto intessa e

immetta i suoi personali contenuti di vita nella sua circolazione, egli sta tuttavia contemporaneamente *di fronte* a questa totalità, dando e ricevendo, trattato bene o male da essa, obbligato interiormente o soltanto esteriormente verso di essa; in breve, egli sta come parte o come oggetto di fronte alla cerchia sociale in quanto soggetto al quale egli però appartiene come elemento, come soggetto-parte, proprio in virtù delle medesime azioni e dei medesimi stati che fondano quei rapporti⁹. [Simmel 2001: 83-84]

Accanto alle due forme del rapporto diritto-dovere – secondo cui il povero ha un *diritto* all'assistenza ed esiste un *dovere* di assistenza che non si rivolge al povero quale soggetto fornito di diritti, ma alla società, il cui mantenimento quel dovere richiede dai suoi organi e da certe cerchie, nella sua “sociologia della povertà”, la terza forma di assistenza (dominante in media la coscienza etica) che Simmel registra fa riferimento alla presenza di entrambe le dimensioni del diritto del povero ad avere assistenza e del dovere ad offrirla:

Sussiste – scrive Simmel – un dovere di assistenza al povero da parte della collettività e dei benestanti, che trova il suo scopo sufficiente nel migliorare la situazione del povero stesso: a ciò corrisponde una pretesa del povero, come l'altro aspetto della relazione puramente morale tra sofferente e benestante. [Simmel 2001: 65]

Soprattutto a partire dal XVIII secolo l'accento in questa relazione si è sensibilmente modificato. Al riguardo Simmel registra le differenze sociologiche esistenti tra beneficenza privata e assistenza statale – in particolare, sottolinea il passaggio della competenza da quella comunale a quella statale, in Inghilterra a partire dal 1834 e in Germania all'incirca dalla metà del secolo –, un processo che è diventato possibile in virtù del concetto generale di povertà che “rappresenta una delle vie che le forme sociologiche abbiano percorso tra sensibilità e astrazione” (*Ivi*: 67). Nell'assistenza ai poveri, mediante la creazione di un crescente numero di funzionari specializzati stipendianti e preposti a tale compito, accanto alla determinazione qualitativa delle prestazioni statali dirette interviene quella quantitativa, che le distingue specialmente dalla beneficenza privata:

lo stato o in generale la collettività si prendono cura soltanto del bisogno più urgente e immediato. Ovunque, e nella maniera più chiara in Inghilterra, l'assistenza ai poveri ha come principio stabile che dalla tasca dei contribuenti si può concedere al povero soltanto il minimo di sostentamento assolutamente necessario. [Simmel 2001: 69]

L'assistenza ai poveri assume non solo il carattere di “minimo sociale” espresso dagli interessi di massa, ma questa prestazione oltre ad essere minima deve anche avere “carattere *oggettivo*” (Simmel 2001: 71):

è possibile fissare con sicurezza approssimativa ciò che occorre per preservare qualcuno dall'annientamento fisico. Ogni concessione al di là di questo limite, ogni

⁹ È evidente che tutto ciò ingenera molteplici contraddizioni. Infatti, come osserva Cavalli (2002: 178), “dans le cas extrêmes, le pauvre en charge de la charité publique est même privé des droits civiques. Dans d'autres cas, il reste citoyen comme tous les autres. Il y a ici une deuxième opposition: le pauvre est en même temps objet et sujet, il est en dedans et en dehors de la collectivité. Sa position sociale peut être assimilée à celle de l'étranger, il est un demicitoyen. Il y a évidemment une contradiction entre l'égalité de droits définie par le principe de citoyenneté et la misère qui rend problématique l'exercice de ces droits”.

azione che favorisca un innalzamento positivo richiede criteri molto meno univoci, ed è rimessa per misura e forma ad apprezzamenti più soggettivi. [Simmel 2001: 71]

Tra gli interpreti contemporanei, c'è chi ritiene che la "cogenza" della sociologia della povertà simmeliana risieda soprattutto nella "definizione della rilevanza sociale del povero empiricamente verificabile" (Iorio 2001a: 24). Le dimensioni (e i relativi concetti) dell'assistenza e dello stigma rendono socialmente trasparente la condizione di povertà. La definizione sociologica di Simmel recita paradigmaticamente così: "Il povero come categoria sociologica non nasce da una determinata misura di mancanza e di privazione, ma dal fatto che egli riceve un'assistenza o dovrebbe riceverla in base a norme sociali" (Simmel 2001: 92). In base a questa definizione, secondo Simmel,

la funzione di membro che il povero svolge nella società esistente non è data con il fatto che egli è povero; soltanto in quanto la società – la collettività o i singoli individui – reagisce con soccorsi a questo stato, egli assume il suo specifico ruolo sociale. [Simmel 2001: 93]

Ciononostante, un ulteriore elemento contribuisce a connotare la rilevanza sociologica del povero che Simmel denomina "mancanza di positività":

Questa mancanza di qualificazione positivamente propria produce l'effetto [...] che lo strato dei poveri, nonostante l'eguaglianza della loro posizione, non sviluppa da sé e in sé forze sociologicamente unificanti. La povertà presenta così una costellazione sociologica del tutto singolare: un certo numero di individui assumono, per mezzo di un destino puramente individuale, una posizione organica del tutto specifica all'interno di una totalità; ma tale posizione non è tuttavia determinata da quel destino e da quella costituzione peculiare, bensì dal fatto che altri elementi, cioè altri individui, unioni, totalità, cercano di correggere questa costituzione, cosicché non già la deficienza personale fa il povero, ma soltanto il soggetto soccorso per la sua mancanza costituisce il povero secondo il concetto sociologico. [Simmel 2001: 97-98]

Arrivati a questo punto della mia breve ricostruzione, seguendo le indicazioni di Cavalli, è possibile sinteticamente indicare le *dimensioni* analitiche individuate nel saggio sul povero di Simmel (dalle quali è altresì possibile dedurre, come ipotesi di ricerca, una sorta di tipologia delle forme di costruzione sociale della povertà). Secondo Cavalli,

les deux dimensions sont d'un côté le degré d'orientation vers le pauvre comme personne dans son individualité ou vers la pauvreté comme condition abstraite qu'il faut combattre, car, au-delà d'un seuil critique, elle représente une menace pour l'intégration sociale, de l'autre côté, le degré d'inclusion-exclusion du pauvre dans le groupe qui fait jouer l'assistance. Cette dernière dimension est étroitement liée à la reconnaissance de l'assistance comme droit qui appartient au pauvre en tant que membre de la collectivité en question. [Cavalli 2002: 180]

L'approccio "relazionale" all'analisi sociologica della povertà di Simmel, all'interno del variegato e complesso dibattito sociologico contemporaneo sulla povertà e sulle "nuove povertà", non ha mancato certo di coinvolgere gli studiosi che si richiamano esplicitamente a Simmel nell'elaborare i propri modelli interpretativi della povertà contemporanea (Iorio 2001b; Cavalli 2002). Ciò dimostra ancora una volta la forte "incidenza" della sua concezione sociologica nella quale, come sostiene lo stesso Cavalli,

on peut aussi y voir des éléments précurseurs d'une analyse du *welfare state* avant la lettre, de ses contradictions et de sa crise; on peut y voir aussi des réflexions assez pénétrantes sur la 'subsidiarité' entre privé et public dans l'action envers les pauvres. [Cavalli 2002: 175-176]

E tutto ciò accade, paradossalmente, senza che la sua “eredità” intellettuale (anche quella desumibile dal suo saggio sul povero) sia a volte esplicitamente menzionata. Anche in questo caso vale la sua autoprofezia annotata icasticamente nel *Diario postumo*:

So che morirò senza eredi spirituali (e va bene così). La mia è come una eredità in denaro contante, che viene divisa tra molti eredi, dei quali ognuno investe la sua parte in modo conforme alla propria natura, senza interessarsi dell'origine di quella eredità. [Simmel 2011: 3]

10. Denaro e forma giuridica. Passaggi simmeliani

Philosophie des Geldes (1900) (Simmel 1984a), l'opera kantianamente più “sistematica” di Simmel, alla sua prima pubblicazione fu da molti considerata come una “filosofia del tempo” che, forse, non sarebbe stata scritta se non fosse stata preceduta dal *Capitale* di Marx, di cui, però, non è affatto la “continuazione”. Concepita in una fase epocale di transizione e di *crisi d'egemonia* della società e della cultura tedesca ed europea a cavallo tra il XIX e il XX secolo (Poggi 1998: 9-47) – luoghi aporetici di “metamorfosi molecolari della vita e delle forme che ne regolano l'intimo ritmo e le interne articolazioni” (Fistetti 1981: 121), nonché contraddittorie espressioni oggettive e/o soggettive del processo di *Industrialisierung*, di *Differenzierung* e di *Rationalisierung* del mondo occidentale moderno –, *Philosophie des Geldes* contiene ed espone alcuni dei temi principali della riflessione filosofica e sociologica di Simmel.

In *Philosophie des Geldes*, Simmel ha pervicacemente inseguito, con le armi della critica sociologia e con lo stile della sua personalissima scrittura saggistica e filosofica, il problema centrale del suo tempo storico: la generalizzazione dell'economia monetaria nel mondo moderno. Secondo la sua architettura testuale, l'opera simmeliana, come è noto, affronta nella prima parte *analitica*, l'analisi sistematica della struttura fenomenologica ed epistemologica della forma-denaro, dell'oggettivazione del valore e della funzione dello scambio; nella seconda parte *sintetica*, il significato simbolico e sociale del denaro e dell'economia monetaria come espressioni “metaforiche” del disincanto e delle aporie della *Modernität*, la dialettica *vita-forme*, la teoria tragica della *Kultur*, lo statuto della soggettività e della libertà dell'individuo, la teoria dell'alienazione e dei processi di razionalizzazione della vita quotidiana nell'epoca della tecnica e del calcolo economico razionale.

Nella *Geldanschauung* di Simmel il denaro è una metafora della *totalità* e simbolo della *Modernität* (Dal Lago 1994: 94): il *valore* e il *denaro*, pur non identificandosi diacronicamente con una determinata formazione storico-sociale, designano l'essenza del mondo moderno e la morfologia generale dell'esistenza sociale, caratterizzando la soggettività come capacità individuale di conferimento di valore al sistema degli oggetti e come campo di interazione (*Wechselwirkung*), di scambi e intermediazioni tra uomini e cose. In termini simmeliani, il valore ontologico del denaro

permette una precisa semantizzazione dell'essere in chiave simbolico-metaforica; l'essere in generale può venire compreso in quanto metafora della *Wechselwirkung*

allo stesso modo che il denaro ne rappresenta la *forma simbolica* e contemporaneamente la sua oggettivazione. [Mora 2005: 49]

Il denaro, inoltre, per Simmel,

è l'oggettivazione della *Wechselwirkung*, il prodotto di un effetto di reciprocità e, come tale, l'emblema dell'intera esistenza: dietro l'oggettività impersonale e asettica del denaro vibra l'esperienza soggettiva, la scansione della vita nel suo eterno gioco di effetti reciproci. [Vozza 2002: 38]

Collocandosi originalmente rispetto a Marx e a Weber, per quanto riguarda l'analisi del modo di produzione capitalistico e dei processi di razionalizzazione produttiva e burocratica, Simmel vede il *denaro* come il denominatore comune e il simbolo della tendenza generale all'oggettivazione dei valori soggettivi tipici della *modernità*. Lo sviluppo del denaro, quale cifra paradigmatica dell'esistenza moderna, pone capo, per Simmel, alla relativizzazione e all'oggettivazione dei contenuti di senso dell'azione e della verità e, spinge, nell'ambito di un "relazionismo" epistemologico radicale, in direzione dell'autonomizzazione dei mezzi sui fini della conoscenza e, nel campo dell'economia monetaria, del valore (che è un *Urphänomenon*) come oggettivazione di un rapporto tra le cose che diventa autonomo dalle stesse valutazioni soggettive, come valore di scambio.

Attraverso una fitta trama di analogie e di metafore, la *filosofia* del denaro di Simmel si configura giammai come una storia della genesi e dello sviluppo del denaro *tout-court*, ma come una teoria generale della modernizzazione monetaria e della secolarizzazione della *Kultur* moderna (Accarino 1982b: 55-81). *Philosophie des Geldes*, la più nota ma anche la più controversa delle opere di Simmel, non si risolve unicamente in un'analisi sociofilosofica delle conseguenze positive e degli "effetti perversi" dell'economia monetaria, ma pone capo – attraverso la fondazione di una teoria sociofilosofica della *Modernität*, quale acuto sforzo di comprensione della fenomenologia e della logica della società moderna metropolitana e del processo di razionalizzazione – ad una teoria della "reificazione dello spirito" (*Vergegenständlichung des Geistes*) e dell'alienazione che mostrano di avere non poche "affinità" con la filosofia del giovane Marx.

Ancora. Con *Philosophie des Geldes*, Simmel compie senz'altro, teoreticamente ed epistemologicamente, un "mutamento di paradigma" all'interno del lungo e complesso itinerario percorso dalla riflessione sociologica e filosofica occidentale sul denaro (Comoglio 2000). A questo riguardo, Simmel – ridimensionando polemicamente l'eredità neocriticistica, la dialettica hegeliana e replicando direttamente e/o indirettamente al materialismo storico come *Weltanschauung* pratica – solleva la problematica dell'oggettivazione e prospetta una teoria dell'alienazione e della *Kultur* che contengono al loro interno non soltanto la dialettica di quel conflitto tutto moderno e tragico tra la *vita* e le *forme* – che sarà parte integrante dell'evoluzione del suo pensiero nell'ultimo periodo della sua *Lebensphilosophie* e che interesserà larghi settori della "cultura della crisi", da Nietzsche a Weber –, ma sembra altresì "anticipare" alcuni degli aspetti nodali della teoria marxiana dell'alienazione (ancor prima della pubblicazione, nel 1932, dei *Manoscritti del 1844*), nonché alcuni momenti salienti dell'analisi della reificazione elaborati da Lukács in *Geschichte und Klassenbewusstsein* del 1923 (De Simone 1985; 1986: 281-300).

Per Simmel, la genesi del denaro si spiega poiché “la diversità dei desideri tra due persone” (Simmel 1984a: 660) non sempre viene a coincidere con “la diversità dei prodotti che esse hanno da offrire” (*Ibidem*), di conseguenza si rende necessario

un mezzo che permetta un particolare tipo di scambio, effettuato il quale solo una delle due parti ottiene l’oggetto desiderato, mentre l’altra ottiene solo il mezzo necessario ad effettuare un successivo scambio contro la cosa desiderata. Tale condizione è però valida finché gli uomini desiderano un numero limitato di oggetti, mentre le cose sono destinate a cambiare con il continuo moltiplicarsi dei bisogni. [Monceri 1999: 104]

Di fatto, poiché la causa che spiega la comparsa del denaro è “la *differenza* dei prodotti, ovvero dei desideri diretti nei loro confronti” (Simmel 1984a: 660), il suo ruolo “sarà evidentemente tanto più importante e ineliminabile, quanto più gli oggetti in circolazione sono diversi” (*Ibidem*); oppure, considerando la cosa altrimenti, “si può giungere ad una avanzata specializzazione delle prestazioni solo quando non si è più costretti allo scambio immediato” (*Ibidem*).

In Simmel è centrale “l’idea” di un rapporto tra soggetto e oggetto in cui intervengono “momenti di *Wertphantasie*, di creazione e proiezione sugli oggetti di immagini di desiderio che danno vita a ‘oggetti simbolici’, ideali”. Nello specifico, come chiarisce Boella,

la discrasia di soggetto e oggetto non viene in questo modo intesa come frutto di operazioni di tipo rappresentativo o volitivo di attribuzione da parte del soggetto di realtà o di valore all’oggetto, bensì come oggettivazione dell’oggetto, dilatazione dei confini della sua realtà fattuale in direzione del possibile, della sfera del senso e del significato. [Boella 1988: 76]

Centrale in questa luce è il nesso valore-desiderio. Infatti,

la separazione tra un soggetto che apprezza, valuta, gode e un oggetto dotato di valore non è affatto originaria, bensì derivata. Originario è il godimento come atto indifferenziato, come avviene persino nel caso dell’opera d’arte che, pur essendo un oggetto di per sé autonomo rispetto al soggetto, può dar forma a un tipo di fruizione immedesimante, a un piacere indifferenziato. [Boella 1988: 76]

Il desiderio, quindi, segna la fine di questa “unità indifferenziata”. Il contenuto dell’atto del desiderio è un “oggetto mancante, non goduto”: ciò “non significa che esso sia non-esistente, quanto piuttosto che le cose vengono desiderate al di là della loro disponibilità all’uso e al godimento”. Il desiderio “nasce dal momento in cui le cose oppongono resistenza al soggetto”. La correlazione tra desiderio e oggetto si forma “non perché ci sia un incontro armonico tra l’uomo e le cose, ma perché tra i due si instaura una distanza, costituita dalla qualità specifica dell’oggetto, dal suo non aver ancora soddisfatto l’aspirazione del soggetto, dal suo non essere ancora stato goduto”: l’oggetto desiderato in questa specifica forma diventa “un valore perché è difficilmente accessibile”. Ciò spiega perché “il godimento (in cui il soggetto vince la distanza che lo separa dall’oggetto) consuma il valore”. Questo

torna a formarsi non appena l’oggetto goduto ricomincia a contrapporsi al soggetto, riprende ad alimentare immagini di desiderio. Il godimento infatti spesso non consuma interamente il valore dell’oggetto in quanto quest’ultimo, proprio

perché dotato di valore, non contiene solo elementi legati all'atto di desiderio e alla rappresentazione soggettiva del godimento. [Boella 1988: 76]

Esso contiene piuttosto “la dimensione del valore nel senso della qualità di tornare a prospettare la propria oggettualità nella dimensione del non-goduto, del mancante, della lontananza, e quindi del sacrificio, della rinuncia, della fatica” (Ivi: 76-77). Per Simmel, nel rapporto tra oggettivazione, valore e denaro, il valore del denaro si costituisce in virtù di un più generale processo sociale, psicologico e filosofico, e non solo ed unicamente in virtù di una logica economica. Anzi, “nell'ambito economico il processo di formazione del valore si radicalizza e, per così dire, si stabilizza: il valore delle cose scaturisce ormai esclusivamente dal loro rinvio reciproco, dal rapporto di scambio in cui sono inserite. Ciò è frutto di un'accentuazione radicale della distanza di soggetto e oggetto (che era all'origine della valutazione degli oggetti come fonte di godimento), tale per cui il soggetto cede totalmente il campo al gioco reciproco delle cose”. Il valore di queste ultime, frutto del reciproco rimando ai valori di ciascuna cosa, “assume infatti un'oggettività sovraindividuale, ma senza diventare una qualità e realtà oggettiva del cose. Il denaro incarna la ‘scambiabilità’ e il suo valore non deriva dall'essere un oggetto tra gli oggetti, bensì dall'essere il centro e l'agente di un meccanismo di reciprocità del tutto impersonale e funzionale”. Nell'economia giunge dunque alla massima espressione “la natura del processo di oggettivazione come rinvio di un oggetto a un altro in seguito all'incorporazione-simbolizzazione che in questo è avvenuta di rapporti sociali, dinamiche sensibili, psicologiche, utilitarie”. Elemento specifico dell'economia

non è quindi il valore, ma lo scambio, la circolazione che crea un regno intermedio tra il desiderio e il soddisfacimento, in cui gli oggetti si valutano reciprocamente e fanno scaturire il loro valore da tale rinvio reciproco. [Boella 1988: 82]

In base a questa interpretazione, si può comprendere perché Simmel ponga particolarmente in risalto il fatto che il denaro, “il quale presuppone e rafforza istituzionalmente la situazione dello scambio di equivalenti” (*Ibidem*), possa di fatto esplicare una siffatta funzione soltanto in virtù dell'intervento di quella “fantasia del valore” che “è alla radice della formazione del valore” (*Ibidem*). Da ciò consegue che

lo scambio non avviene tra oggetti dotati di uguale valore, bensì tra oggetti di cui uno è meno ‘desiderabile’ dell'altro. Esso presuppone dunque la presenza di una pluralità di desideri e rappresentazioni concorrenti, attraverso i quali si ripropone, esteso al mondo cosale nel suo complesso, il rapporto tra apprezzamento di valore e non godimento che fonda l'oggettività del valore. [Boella 1988: 82-83]

È così possibile spiegare perché, per Simmel, “lo scambio è produttivo e crea valore al pari della produzione” (Simmel 1984a:128): esso non crea “nuove materie o energie” (*Ibidem*), ma

incrementa il valore dell'oggetto, lo costituisce appunto come peculiare qualità (non sostanziale, ma funzionale) delle cose. Nell'economia di scambio evoluta, ciò che si attua è l'oggettivarsi della soggettività nello scambio che allora appare un ‘rapporto tra cose’. [Boella 1988: 83]

In realtà, come scrive Simmel, “l'oggetto desiderato diventa un valore pratico, cioè appartenente alla sfera economica, attraverso il confronto tra la sua desiderabilità e quella di un altro oggetto e soltanto così è possibile giungere alla sua misurazione” (Simmel 1984a: 140). Nello specifico, dunque, secondo l'autore della *Filosofia del denaro*,

il valore di un oggetto raggiunge la massima visibilità e tangibilità proprio per il fatto che, per ottenerlo, viene scambiato con un altro oggetto [...]. La relazione fondamentale con l'uomo, nella cui vita sentimentale si svolgono senza dubbio tutti i processi di valutazione, è a questo proposito presupposta e per così dire incorporata nelle cose, le quali, forti di questa relazione, affrontano tale processo di reciproca ponderazione, che non è conseguenza del loro valore economico, ma già portatore e contenuto dello stesso. [Boella 1988: 122]

Come scrive Comoglio, il valore, per Simmel,

è sempre immanente all'esperienza del soggetto, si costituisce nel corpo stesso della vita, ma non come proprietà tangibile delle cose, ma come centro ideale di una trama di rapporti sociali e culturali che ne determinano la genesi. Esso non ha alcuna consistenza ontologica propria, non esiste al di fuori del rapporto tra i soggetti che scambiano, non può essere inteso come qualità dell'essere; è radicalmente fondato nella soggettività degli individui e non nelle caratteristiche autonome degli oggetti che vengono scambiati. Il valore delle cose non è definito da un parametro di utilità calcolato su una scala di misura universalmente valida, ma dipende dalla forza e dall'intensità del desiderio, dal sacrificio che siamo disposti a fare per ottenerle. [Comoglio 2000: 17]

L'economia viene interpretata da Simmel

essenzialmente dal punto di vista della domanda individuale dei beni d'uso; una domanda che non sorge soltanto da bisogni concreti, ma anche da rappresentazioni e inclinazioni assolutamente personali. Si fa notare che, soprattutto all'interno del capitalismo avanzato, il valore degli oggetti deriva in gran parte dallo stimolo emotivo che essi riescono a produrre, dalla capacità che hanno di spingere un gran numero di persone a lavorare per assicurarsene il possesso. [Comoglio 2000: 17]

Tuttavia, continua Comoglio, qui si pone il problema cruciale,

se il valore nasce nella sfera della soggettività psicologica, esso deve acquistare una forma obiettiva nel momento dello scambio, quando le nostre valutazioni entrano in rapporto con quelle degli altri. La necessità di confrontarsi sul mercato, di stabilire una compatibilità delle valutazioni, costringe desiderio e istinto ad allentarsi, per consentire quelle considerazioni di calcolo da cui scaturiscono le forme impersonali delle relazioni sociali. L'essenza problematica del denaro interviene precisamente in questo punto, quando si tratta di passare da un radicamento soggettivo del valore all'oggettivazione che di esso si dà nell'evoluzione dei processi di scambio. Il denaro definisce il terreno comune su cui si confrontano le diverse prese di posizione; esso costituisce lo snodo, l'articolazione centrale in cui la traboccante impulsività del sentimento e la razionalità delle norme intellettuali vengono bloccate in una tragica polarità. [Comoglio 2000: 17]

Scriva Simmel:

La reciprocità della misurazione, grazie alla quale ogni oggetto economico esprime il suo valore in un altro oggetto, innalza entrambi dal loro puro significato in termini di sentimenti: la relatività della determinazione del valore significa la sua oggettivazione. [Simmel 1984a: 122]

Il valore di scambio “perde così il suo significato originario, finisce con l'apparire una qualità indipendente, si oggettiva. La relazione si trasforma in un rapporto tra cose e non è più riconosciuta, invece, come una relazione tra persone che dispongono delle cose e ad esse attribuiscono, soggettivamente, valori diversi. Si dimentica in questo modo che è sempre possibile risalire dai sistemi economici alla realtà dell'esperienza vissuta (*Erlebnis*), perché dietro ogni formazione sociale c'è l'uomo con la sua vita”. La consistenza oggettiva del valore, che appare granitica e inattaccabile, “in realtà riposa su di un'illusione, sopra un progressivo mascheramento”. Se il valore economico degli oggetti consiste “nel rapporto reciproco che si instaura tra essi in quanto oggetti di scambio e tra gli individui in quanto soggetti valutanti”, il denaro è “l'espressione, divenuta autonoma, di questo rapporto”: esso racchiude in una forma concettuale “i contenuti dell'interazione socio-economica, cristallizzati in un simbolo, dapprima concretamente afferrabile e poi sempre più rarefatto, sempre meno visibile”. In questo modo il denaro “accede progressivamente a un regno di forme autonome, attraverso un processo di distacco da quegli impulsi soggettivi del sentimento, del desiderio e del godimento che pur rappresentano l'origine della sua storia” (Comoglio 2000: 18).

Da queste considerazioni simmeliane scaturisce una sintesi che possiamo esprimere nel modo seguente:

L'oggettività del denaro, essendo funzione di proiezioni di desiderio, di attiva elaborazione di una realtà che non è ancora, della totalità delle sue possibilità, è dunque una realtà limite: la sua forma nasce sul terreno degli assetti plurali e mutevoli assunti nel gioco di livellamento (l'astrazione crescente del denaro sancisce l'assenza di un corrispondente oggettivo della totalità delle possibilità da esso offerte) e di *Wertphantasie*. Il denaro mostra in altri termini che la totalizzazione dei momenti della *ratio* formale è irrealizzabile. Ma mostra anche che ciò non dà luogo a una realtà ingannevole, al puro vuoto, bensì nello spazio della differenza tra soggetto e oggetto nascono e vengono rappresentate nuove possibilità, tensioni tra presente e futuro, tra elementi di incertezza e inconoscibilità e possibilità. Il denaro infatti rappresenta una ‘combinazione unica’ degli elementi che costituiscono la nozione di possibilità: il presente, le condizioni reali-oggettive che rendono un'azione possibile, e il futuro, l'incertezza dell'esito. Mentre di norma il futuro è incerto, dal denaro è scomparsa qualsiasi incertezza, ma al tempo stesso il suo possesso reale nel presente non conta, è inessenziale, immateriale, essendo il denaro ‘mezzo assoluto’, in quanto fornisce illimitate possibilità di godimento, e ‘assoluto mezzo’, in quanto il suo possesso è fine a se stesso, prescinde dall'effettivo godimento. [Boella 1988: 83-84]

Dopo quella dell'interprete, per ulteriore conferma e precisazione, leggiamo direttamente la pagina di Simmel:

Ciò che si possiede realmente con il denaro è, limitatamente al momento del suo possesso, uguale a zero. L'elemento decisivo, il fatto che il denaro si sviluppi verso risultati dotati di valore, si trova, piuttosto, del tutto al di fuori di questo momento. Ma la sicurezza che questo fatto ulteriore si verificherà realmente al momento giusto è enorme. Mentre di regola la misura di solidità e di sicurezza contenuta nel ‘potere’ si trova in ciò che è disponibile ed effettivo nel presente, e tutto il futuro è incerto, l'incertezza è completamente scomparsa nei confronti del denaro. Rispetto ad esso, invece, ciò che è già presente, ciò che attualmente è posseduto, è, come tale, del tutto privo di importanza. In questo modo il carattere specifico del potere raggiunge nel denaro il proprio culmine: si tratta realmente di una pura possibilità, in quanto il presente, ciò che abbiamo nelle mani, è importante solo in rapporto al

futuro, ma si tratta anche di un potere autentico perché abbiamo la completa certezza della realizzabilità di questo futuro. [Simmel 1984a: 354]

Il denaro, dunque, è pura possibilità, in quanto “isola e sospende il nesso presente-futuro in essa determinante: rende certo il futuro, ma immateriale e potenziale il presente” (Boella 1988: 84). Simmel sottolinea la peculiarità del rapporto che si instaura nel *denaro* tra *desiderio* e realizzazione allorquando nota che la concezione di tale rapporto si avvicina ma nel contempo si differenzia da quella di Schopenhauer, per il quale, infatti, “la felicità è soltanto l’eliminazione del dolore che lo stato di privazione ha provocato in noi” (Simmel 1984a: 354). Diversamente,

se si concepisce la felicità come qualcosa di positivo, il raggiungimento dei nostri desideri non è soltanto l’eliminazione di una condizione negativa mediante la corrispondente condizione positiva alla quale aggiunge contemporaneamente un senso di felicità. Piuttosto, il rapporto tra il desiderio e il suo appagamento è un rapporto infinitamente vario, perché il desiderio non considera quasi mai tutti gli aspetti dell’oggetto, cioè tutti gli aspetti del suo effetto su di noi. Nella realtà dell’oggetto non otteniamo quasi mai ciò che esso significava per noi in base alla categoria della possibilità, della volontà di possederlo. [Simmel 1984a: 354]

Lo iato, lo scarto, tra la possibilità di possedere un oggetto e la realtà traduce il detto comune che la saggezza popolare afferma quando sostiene che “il possesso di ciò che abbiamo voluto di regola ci delude, e, precisamente, sia dal lato buono che da quello cattivo” (*Ibidem*). Il denaro, in questo contesto, assume tuttavia una posizione del tutto peculiare.

Da un lato rende estrema l’incommensurabilità tra il desiderio e il suo oggetto. L’aspirazione diretta innanzitutto verso il denaro, trova in esso soltanto una cosa completamente indeterminata, con la quale un desiderio, nella misura in cui è razionale, non può venir soddisfatto in modo assoluto. La sua essenza completamente vuota si sottrae ad ogni rapporto autentico con noi. Se dunque il desiderio non perviene ad una meta concreta al di là di questo, deve subentrare una delusione mortale. Questa delusione viene provata tutte le volte che la ricchezza appassionatamente desiderata come sicura fonte di felicità si rivela, dopo il suo raggiungimento, per quello che è realmente: un puro mezzo che diventando fine ultimo non può darci nulla di più del suo raggiungimento. Ma mentre qui abbiamo la più paurosa discrepanza tra desiderio e appagamento, avviene esattamente il contrario quando il carattere psicologico di fine ultimo del denaro si è rafforzato con il passare del tempo e l’avidità di denaro è diventata uno stato cronico. In questo caso, cioè quando la cosa desiderata non deve procurare altra soddisfazione se non il suo possesso e questa limitazione del desiderio non è soltanto un’illusione passeggera, si è posto riparo anche ad ogni delusione. Tutte le cose che di solito desideriamo possedere, devono darci qualcosa con il loro possesso e nella previsione sbagliata di questa prestazione c’è tutta l’incommensurabilità, spesso tragica, ma spesso anche umoristica, del desiderio con la sua realizzazione [...]. Ma all’avaro il denaro non deve *a priori* dare niente di più del puro possesso. Conosciamo il denaro in quanto tale in modo più preciso di qualunque altro oggetto. Infatti, poiché non c’è nulla da conoscere in esso, non può nasconderci nulla. Poiché è assolutamente privo di qualità, al denaro non è possibile ciò che riesce anche all’oggetto più misero: nascondere sorprese o delusioni. Chi dunque vuole realmente e definitivamente solo denaro è assolutamente al sicuro da queste. L’universale inadeguatezza umana, per la quale ciò che si è conquistato appare diverso da ciò che si è desiderato, raggiunge il culmine nell’avidità di denaro, quando questa appaga la coscienza del fine soltanto in modo illusorio e labile; ma

viene completamente eliminata, se la volontà si arresta davvero e definitivamente al possesso del denaro. Se si vogliono comprendere i destini umani nello schema dei rapporti tra il desiderio e il suo oggetto, si deve dire che, a seconda del punto di arresto della serie dei fini, il denaro è certamente l'oggetto più inadeguato, ma anche il più adeguato, al nostro desiderio. [Simmel 1984a: 355-356]

Simmel contestualizza il rapporto tra interazione sociale e relazioni di scambio all'interno di una teoria (delle funzioni) del denaro che si fonda sul processo di oggettivazione. "Oggettivazione" nel valore come effetto di differenziazione, distanziamento e nello stesso tempo superamento della distanza, dal punto di vista del valore economico del *denaro nello scambio*, è per Simmel assegnazione agli oggetti di un "valore", cioè passaggio da stati soggettivi immediati e indifferenziati alla costituzione di un mondo di significati (Boella 1988: 75):

Il denaro appartiene a questa categoria di funzioni sociali reificate. La funzione dello scambio, come interazione diretta tra individui, si cristallizza attraverso il denaro in una formazione a sé stante [...]. Il denaro è la funzione personificata del venir scambiato. Il denaro è [...] il semplice rapporto reificato delle cose tra loro, così come si esprime nel loro movimento economico. Esso sta al di là delle singole cose, con le quali entra in rapporto come un regno organizzato con norme proprie, che altro non è se non l'oggettivazione dei movimenti di equivalenza e di scambio che originariamente si manifestavano tra quelle singole cose. [Simmel 1984a: 258-260]

Il movimento di oggettivazione si svolge nel tempo. Supponendo che si possa isolarlo, esso comporta almeno quattro momenti, "nel corso dei quali l'io si separa dalle cose" (Moscovici 1991: 384). Riassumendoli alla luce di quanto si è detto precedentemente, abbiamo, in primo luogo,

il *desiderio*, che provoca una tensione e turba il godimento immediato di un oggetto in cui dimentichiamo noi stessi [...]. È evidente, infatti, che desideriamo soltanto ciò che comincia a rifiutarsi e che vietiamo di possedere, per una ragione qualunque. E il nostro desiderio si acuisce quanto più l'oggetto ci sopravanza o, al contrario, si sottrae e resta assente [...]. Solo la distanza magnifica l'intensità del desiderio che proviamo per esso e ci incita a cercargli sostituti per differirne il soddisfacimento. Il desiderio del desiderio – il solo che conta – alimenta la paura di soddisfarlo [...] e allontana dal vero oggetto. [Moscovici 1991: 384]

Come scrive Simmel nella *Filosofia del denaro*:

Questa tensione, che separa l'unità ingenua, pratica di soggetto e oggetto producendo la consapevolezza di entrambi – l'uno in riferimento all'altro – si genera in primo luogo per il puro fatto del desiderio. Il contenuto di ciò che non abbiamo e non godiamo ancora si presenta a noi nell'atto del desiderio. Nella compiuta vita empirica abbiamo di fronte l'oggetto finito, che viene direttamente desiderato se non altro per il fatto che oltre alla volontà anche molti altri fattori, teorici e sentimentali, contribuiscono all'oggettivazione dei contenuti spirituali [...]. L'oggetto, che si viene così a costituire, caratterizzato dalla distanza dal soggetto, che percepisce e tenta di vincere questa distanza, è per noi un valore. Lo stesso momento del godimento, in cui soggetto e oggetto annullano i loro contrasti, consuma per così dire il valore; esso si forma di nuovo soltanto nella separazione dal soggetto, come qualcosa che gli si contrappone come oggetto. [Simmel 1984a: 103]

Dunque, “noi oggettiviamo ciò che si tiene a distanza dal nostro desiderio, il contrario di quello che ci è dato in piena realtà” (Moscovici 1991: 385). Simmel lo ribadisce esplicitamente allorquando rileva che

non è quindi il fatto che le cose abbiano valore che rende difficile il loro ottenimento, ma siamo noi ad attribuire valore a quelle cose che oppongono resistenza al nostro desiderio di ottenerle. Nel momento in cui questo desiderio si rivolge ad esse o ne viene trattenuto, esse assurgono ad un'importanza tale che la volontà incondizionata non avrebbe mai osato riconoscere. [Simmel 1984a: 104]

In secondo luogo,

la *valutazione*, che colloca gli oggetti su una scala di desiderabilità o di avversione [...]. Valutare esprime una certa esperienza privilegiata che il nostro desiderio ha acquisito con un oggetto e risulta dal confronto con altri. [Moscovici 1991: 386]

Al riguardo, scrive Simmel:

Ciò vale anche nel caso del valore economico che attribuiamo ad un oggetto di scambio, anche se magari nessuno è disposto a pagarne il prezzo corrispondente, anche se non viene richiesto e rimane invenduto. Anche in questa direzione si fa valere la fondamentale capacità dello spirito di mettersi contemporaneamente in contrapposizione ai contenuti che rappresenta in sé e di rappresentarli come se fossero indipendenti dal fatto di venir rappresentati. Ogni valore, proprio perché lo proviamo, è una sensazione: ma proprio ciò che intendiamo con questa sensazione è un contenuto di per sé rilevante che si realizza a livello psicologico nella sensazione senza esserle identico o esaurirsi in essa. [Simmel 1984a: 105]

In terzo luogo,

la *domanda*. In un certo senso, è una scelta tra più bisogni e desideri che si esprime in un momento dato. In un altro senso, è la relazione tra il valore dell'oggetto dal punto di vista del nostro desiderio e quella che risulta dalla sua valutazione, diventata una sua qualità [...]. Importante per la società, la domanda lo è altrettanto per l'individuo. Essa deve diventare una parte della nostra coscienza, per potersi esprimere in quanto esigenza nei confronti del reale. [Moscovici 1991: 387-388]

Detto altrimenti da Simmel:

Il valore di una qualsiasi cosa, di una persona, di un rapporto, di un accadimento richiede di essere riconosciuto. Questa richiesta si ritrova evidentemente come accadimento soltanto in noi, i soggetti; cercando di soddisfarla ci accorgiamo di non rispondere semplicemente ad una richiesta fatta da noi a noi stessi, così come non seguiamo evidentemente una determinatezza dell'oggetto [...]. Ho detto, che il valore delle cose appartiene a quelle formazioni di contenuti che noi, nel momento in cui ce le rappresentiamo, avvertiamo nello stesso tempo come indipendenti dal fatto di venir rappresentate, come qualcosa di staccato dalla funzione che le fa vivere in noi; questa 'rappresentazione' è, nel caso in cui un valore costituisca il suo contenuto, a ben vedere, soltanto una sensazione di pretesa, tale 'funzione' è una richiesta che non esiste come tale al di fuori di noi, ma che in base al suo contenuto deriva pur sempre da un regno ideale, che non si trova in noi e che non è neppure connesso agli oggetti della valutazione come se fosse una loro qualità; esso consiste essenzialmente nel significato che tali oggetti hanno per noi in quanto

soggetti in virtù della posizione che occupano negli ordinamenti di tale regno ideale [...]. Così come non si può definire soggettivo il godimento nel momento della integrale fusione della funzione con il suo contenuto, perché nessun oggetto si contrappone in modo da giustificare il concetto di soggetto, così anche questo valore di per sé esistente e valido non è nulla di oggettivo, perché viene ritenuto indipendente proprio dal soggetto che lo pensa, all'interno del quale si presenta sotto forma di richiesta di venir riconosciuto, anche se non perde nulla della sua essenza per il fatto che questa esigenza non viene soddisfatta. [Simmel 1984a: 106-107]

Il desiderio, in quanto stato d'incertezza che cerchiamo costantemente di superare fa esclamare a Simmel "il valore è il correlato del desiderio – il mondo del valore è il mio desiderio, così come il mondo dell'essere la mia rappresentazione" (*Ivi*: 107). Quest'esclamazione ha però un altro senso. Essa "si oppone al *Capitale* di Marx secondo il quale 'il mondo del lavoro è la mia offerta' in beni o in forza lavoro" (Moscovici 1991: 389). Per Simmel, invece, come sappiamo, l'economia nel suo insieme è vista dal lato del soggetto, con l'accento sul consumo.

In quarto luogo,

lo *scambio*, attraverso il quale gli oggetti che io chiedo appaiono ugualmente richiesti da altri soggetti. Volenti o nolenti, ci se ne distacca ed essi sono distanziati da ciascuno di noi per il fatto stesso di esistere per gli altri e di essere così messi in circolazione. [Moscovici 1991: 389]

Si deve offrire un valore per ottenere un altro valore, questo processo "è la conseguenza e l'espressione più decisiva del distanziamento degli oggetti dal soggetto. Questi sono per lui, per così dire, desiderio e godimento, ma non ancora oggetto di entrambi, fino a quando le cose sono direttamente vicine al soggetto, e la differenziazione dei desideri, la rarità, le difficoltà, e gli ostacoli alla acquisizione non le allontanano da esso" (*Ivi*: 120). Nel movimento oggettivazione-scambio-valore, secondo Simmel, quindi, "la forma, che il valore assume nello scambio, pone il valore in quella categoria che si colloca al di là di soggettività e oggettività intese in senso stretto; e nello scambio il valore assume un connotato sovrasoggettivo e sovra-individuale, senza diventare peraltro una qualità e realtà oggettiva delle cose. Il valore appare come la richiesta da parte dell'oggetto, che trascende l'immanente oggettività della cosa stessa, di essere ceduto soltanto dietro un controvalore, corrispondente e acquisito soltanto mediante tale contro-valore" (*Ibidem*).

Per Simmel, *denaro* [*Geld*] "è 'ciò che vale' [*das 'Geltende'*] per eccellenza, e 'valere' [*Gelten*] economicamente significa valere *qualcosa*, cioè poter essere scambiato contro qualcosa. Tutte le altre cose hanno un determinato contenuto, e perciò valgono; il denaro, al contrario, trova il proprio contenuto nel fatto di valere, esso è il valore fissato in sostanza, il valore delle cose senza le cose stesse" (Simmel 1984a: 181-182). Generatosi come "strumento" (Poggi 1998: 143-161) di misura e di scambio, il denaro si è progressivamente trasformato nell'"essenza del valore", in quanto esprime "la relatività del valore delle cose" nella forma di "una misura fissa e costante, la quale diviene col tempo la misura delle cose stesse" (Monceri 1991: 101). In questa sua strategica dimensione funzionale e simbolica, il denaro assume "un significato filosofico" di particolare importanza per l'analisi della *modernità* (De Simone 2002, 2010b), "in cui esso regna sovrano come misura di *tutti* i rapporti, abbiano essi o meno carattere personale" (Monceri 1991: 101). Questo "significato filosofico del denaro" (Simmel 1984a: 192) – inteso come "realizzazione della forma generale dell'esistenza in base alla quale le cose

trovano il loro significato nel rapporto di reciprocità” (*Ibidem*) – consiste, come scrive Simmel,

nel fatto che all’interno del mondo pratico esso costituisce l’immagine più chiara e la realizzazione più definita della formula dell’essere in generale, in base alla quale le cose trovano il loro senso l’una rispetto all’altra e la reciprocità dei rapporti, in cui sono sospese, determina il loro essere e essere così [...]. Il denaro risulta così essere l’espressione adeguata del rapporto dell’uomo col mondo, poiché, se da un lato l’uomo può cogliere il mondo sempre e soltanto nel concreto e nell’individuale, nel denaro egli può coglierlo veramente, nel senso che il denaro diventa l’incorporazione del processo vitale e spirituale che tesse tra di loro tutte le particolarità creando così la realtà. [Simmel 1984a: 192-194]

Il denaro è per Simmel simbolo della “relatività di tutte le cose”: per suo tramite ciascuna cosa viene determinata nel prezzo in funzione delle altre. In altri termini,

di tanto l’economia si sviluppa, di altrettanto i beni si fanno merce e sempre più a decidere del loro valore è un rapporto di interazione nell’oggettività del calcolo. Nel corso del tempo il denaro, da bene, sempre più si fa merce di scambio, in un processo di astrazione che sembrerebbe avere il suo punto di arrivo nella cartamoneta. [D’Anna 1996: 60]

Tuttavia le cose non stanno unicamente così, in quanto “la tendenza allo svuotamento di determinazioni sostanziali resta, ma non raggiunge un punto finale di compimento” (D’Anna 1996: 60). Nello specifico,

si dà qui una situazione generale dello spirito, che nel suo processo di sviluppo – intellettualizzandosi e risolvendosi in relazioni funzionali – tende a farsi oggettivo, senza diventarlo mai del tutto. Così il denaro mantiene un *quid* di sostanziale che, sempre spinto indietro, non può venire mai eliminato. [D’Anna 1996: 60]

Questo tipo di processo può essere descritto dicendo, come si legge nella *Filosofia del denaro*, che

il rapporto tra il valore sostanziale del denaro e la sua natura puramente funzionale e simbolica si sviluppa in modo analogo: la seconda sostituisce sempre più il primo, ma una certa quantità del primo deve sopravvivere, altrimenti anche il carattere funzionale e simbolico del denaro perderebbe il suo sostegno e il suo significato specifico nel momento in cui questo processo fosse portato alle ultime conseguenze. [Simmel 1984a: 247]

Il denaro, secondo Simmel, è simbolo di una fondamentale e complessa “tensione” che pervade la cultura e nella modernità giunge quasi a compimento.

Espressione insieme di rapporti oggettivi di scambio e di valutazioni soggettive, affonda esso le sue radici nelle modalità ultime con cui entriamo in relazione con le cose, con gli altri e in ultima istanza pure con noi stessi. Tutta la cultura sembra sottoposta ad un’unica logica di sviluppo, per cui di tanto si fa strada la generalità della legge, di altrettanto l’individuo le si sottrae e si fa signore in un proprio regno. Il risultato però di questo processo di liberazione da parte nostra dalle cose, è il venir meno della corrispondenza di noi con le cose, fino al punto in cui queste ci si contrappongono, anzi ci si impongono, in una volontà di dominio indipendente. Il movimento così lineare e privo di controtendenze, qual è quello

dell'autonomizzazione dell'io, alla fine si rovescia nel suo opposto: la soggezione dell'io. [D'Anna 1996: 62]

È un fatto.

Se una libertà senza vincoli si rivela un'illibertà, così una soggettività che non si trasponga in contenuti oggettivi resta vuota e alla fine viene meno. E nel mondo moderno tutta la potenza spetta alle cose, mentre sul versante opposto abbiamo solo una possibilità in negativo, come intenzione di sfuggire al loro dominio, mancando noi della capacità in positivo di dominarle. Ciò che si sottrae a ogni determinazione, ma non è in grado di determinare, è un indeterminato, una soggettività in ultima istanza vuota. Si tratta qui del fatto che il peso sta tutto nell'oggettività e il soggetto non è più un contrappeso. I prodotti allora, sempre meno relativamente e sempre più assolutamente autonomi, si pongono di fronte alle operazioni della coscienza che li hanno resi possibili e tendono a farle del tutto irrilevanti. La libertà così si traduce nella perdita di consistenza dell'io, in una situazione paradossale, per cui l'affermazione del valore della personalità significa nello stesso tempo sradicamento dei valori personali. [D'Anna 1996: 63]

Lo stesso Simmel esprime molto bene e con “una forte valenza critica” (Poggi 1998: 187) questo stato di cose nella dialettica di libertà/illibertà quando, nel precisare il significato negativo della libertà e il relativo sradicamento della personalità, scrive che:

Se l'uomo moderno è libero – libero sia perché può vendere tutto, sia perché può comperare tutto – allora egli cerca negli oggetti, spesso con impulsi velleitari, proprio quella forza, quella solidità, quell'unità spirituale che egli stesso ha perduto nel rapporto con essi per opera del denaro. Anche se vediamo che l'uomo si libera col denaro dalla condizione di prigioniero delle cose, d'altra parte il contenuto dell'io, il suo orientamento e la sua determinatezza, sono a tal punto solidali con le cose concrete possedute che il continuo venderle e scambiarle, anzi, il mero fatto della possibilità di venderle, significa molto spesso la vendita e lo sradicamento dei valori personali. [Simmel 1984a: 575]

È, dunque, quello della *libertà* esistenziale dell'individuo un problema centrale per la comprensione in (e per) Simmel del significato filosofico e sociologico della *condizione moderna*, un problema che è intrinsecamente collegato all'universalità del denaro (Comoglio 2000: 19-21).

Nella modernità, il denaro *non è soltanto* un simbolo generale dell'intellettualizzazione del mondo, qualcosa a cui il soggetto comunque deve conformarsi, ma anche un simbolo che in qualche modo è divenuto indipendente e ostile di fronte all'individuo (Dal Lago 1994: 114). Per Simmel, “una ‘cosa’ esiste che è solo simbolo del valore delle cose, della loro reciprocità: questa ‘cosa’ è il denaro, pura relazione, ‘metafora’ della totalità” (Boella 1988: 71).

Il denaro, dunque, è ciò che paradigmaticamente incarna

lo spostamento nella relazione soggetto-oggetto che consegue all'aprirsi di una frattura tra di essi nell'epoca moderna e al costituirsi di una dimensione intermedia di oggettività, non più sostanziale ma funzionale, in quanto legata alla relazione reciproca di un soggetto e di un oggetto separati. [Boella 1988: 71]

Il denaro rappresenta un “filtro selettivo” per la coscienza soggettiva che continuamente si trova a vivere le proprie vicissitudini quotidiane nella *grande metropoli*, “incalzata dalla pressione ravvicinata di oggetti, persone ed eventi, travolta da un vortice di impressioni

che il soggetto tenta di ordinare e controllare” (Comoglio 2000: 21). Infatti, sulla scena metropolitana, il denaro

funziona da cortina isolante, protegge l'interiorità dalle intrusioni esterne, ma pone contemporaneamente il problema della collocazione di questa soggettività all'interno di una modernità irrimediabilmente disgregata, frantumata in una miriade di fugaci relazioni monetarie. La libertà conquistata e difesa soltanto con il denaro è una libertà puramente formale, potenziale, negativa, che non offre all'uomo nessun progetto per riempire quel vuoto spazio sconfinato di inquietudine e incertezza che essa dischiude. La liberazione dalla prigionia di rapporti personali per sempre determinati paga spesso il prezzo di un annientamento del nucleo della vita, poiché la libertà desolata di un soggetto disorientato si scontra con altre solitudini irrisolte, sciolte da quell'intreccio di responsabilità sentimentali e affettive che prima poteva dare un senso e un orizzonte sicuro a questa stessa libertà. [Comoglio 2000: 21-22]

Queste ultime considerazioni sul rapporto tra *denaro* e *libertà* mi consentono ora di porre un'ulteriore spunto di riflessione sul rapporto tra *diritto penale* ed *economia monetaria* in Simmel, tenendo presente però, come opportunamente ha osservato Accarino (2007: 43), che nella sua opera è pur vero che “la trama delle figure giuridiche” è tessuta in modo pervasiva, anche se il filosofo di Berlino non ne segnala mai con trasparenza “le proprie fonti”.

Al riguardo, paradigmatica è l'analisi che Simmel, come è noto, svolge nella *Filosofia del denaro* sul significato che assume il denaro nel “sistema della valutazioni” e che come tale “si può misurare in base all'evoluzione della pena pecuniaria” (Simmel 1984a: 507). Il problema che Simmel si pone è dunque quello di misurare la frequenza dell'*intensità* con cui “la connessione tra valore dell'uomo e valore monetario” pervade spesso le concezioni giuridiche. Nel capitolo precipuo (*L'equivalente in denaro dei valori personali*) (*Ivi*: 507-510), l'attenzione dell'autore della *Filosofia del denaro* si rivolge esplicitamente alla norma dell'antico diritto germanico del *guidrigildo* (*Wergeld*), inteso come “il prezzo che l'uccisore deve pagare alla famiglia dell'ucciso per riscattarsi dalla vendetta” (Accarino 2007: 43). In questo caso specifico, la pena pecuniaria indica come “il denaro rendesse possibile una concezione puramente quantitativa del valore dell'uomo” (Simmel 1984a: 507-508). Speculare in questa concezione non solo è “la tendenza a trovare un'espressione in denaro del valore dell'uomo”, tale da realizzarsi al prezzo di “un'oggettiva inadeguatezza”, ma soprattutto il fatto che, in base ad essa, “non solo il denaro diviene misura dell'uomo, ma anche l'uomo diviene misura del denaro” (*Ivi*: 508). Attraverso il *guidrigildo* la somma che deve essere pagata per l'uccisione di un uomo comunque si presenta in differenti luoghi come “unità monetaria” (*Ibidem*). Ho ucciso, ho ferito, ho commesso altri reati in generale, per cui devo espiare qualcosa pagando il *solidus* che traduce “l'unità penale semplice in base alla quale nel diritto comune venivano calcolate le ammende” (*Ibidem*). La valutazione del reato crea così “un'unità di misura per la fissazione dei valori monetari” (*Ivi*: 509). È un fatto. Come ha scritto Accarino (2007: 44): “All'intensità con la quale la connessione tra valore dell'uomo e valore monetario domina spesso le rappresentazioni giuridiche è stata prestata, secondo Simmel, scarsa attenzione” (*Ibidem*). Tuttavia, il *guidrigildo* non traduce soltanto una grandezza economica oggettiva: qui “è il valore dell'uomo che appare come fondamento distributivo del sistema monetario e come criterio determinativo del valore monetario” (*Ibidem*). In altri termini, “l'entità dell'indennizzo è misurata dal valore dell'ucciso” (*Ibidem*). Per Simmel, infatti, l'origine del *guidrigildo* “è chiaramente utilitaristica e anche se non è attribuibile puramente al diritto privato,

appartiene tuttavia a quello stato di indifferenziazione tra diritto pubblico e privato che caratterizza ovunque l'inizio dello sviluppo sociale" (Simmel 1984a: 510). La stirpe, la *gens*, la famiglia "chiedevano un risarcimento della perdita economica che la morte di un loro membro significava per esse e accettavano questa soddisfazione in cambio della vendetta di sangue che sarebbe altrimenti seguita per ragioni istintive" (*Ibidem*). In tutto ciò si può leggere quella concezione per la quale "con il denaro pagato per il delitto di sangue l'ucciso risorge, che la falla aperta dalla sua morte sia riparata" (*Ibidem*).

Il guidrigildo, nella sua evoluzione "da una valutazione puramente utilitaria ad una valutazione oggettiva del prezzo dell'uomo" (*Ivi*: 512), presenta una speculare connotazione rispetto all'espressione del "valore oggettivo della persona" (*Ibidem*). Ciò che conta, ora, in questa evoluzione, "è il valore dell'uomo che appare come fondamento distributivo del sistema monetario e come criterio determinativo del valore monetario: l'entità dell'indennizzo è misurata dal valore dell'ucciso" (Accarino 2007: 44). Di fatto, la genesi essenzialmente privata del guidrigildo traduce in filigrana un momento morfologico costitutivamente "oggettivo-sovraindividuale", in quanto la sua consistenza deriva proprio dal costume o dalla legge. Per il guidrigildo vi è una clausola esclusiva: di esso si può parlare solo nel caso di un uomo libero e non del suo contrario. Per Simmel, infatti, la modalità con cui viene a configurarsi la libertà personale procede parallelamente a una monetarizzazione e a una oggettivazione dei valori personali. Scrive Accarino:

Finché il guidrigildo era richiesto nelle più varie entità dai parenti dell'offeso, finché cioè era il segno di una *dismisura*, si trattava di coprire una perdita personale; quando invece in un gruppo sociale determinato si fissa l'entità del guidrigildo, e questa entità rimane invariata per tutti i casi e per tutte le persone, viene a costituirsi un connotato decisivo della modernità: l'indifferenza nei confronti delle differenze personali. [Accarino 2007: 44]

Simmel, nella *Filosofia del denaro*, è esplicito riguardo alla patogenesi della "libertà" umana:

Questa indifferenza nei confronti delle differenze personali fa sì che il valore dell'uomo non consista più in ciò che altri soggetti possono possedere e perdere con la sua morte, ma lo fa, per così dire, rifluire sull'uomo stesso, come un valore oggettivo, esprimibile in denaro. [Simmel 1984a: 513]

La stessa genealogia di questo processo riconduce l'origine del guidrigildo ad esigenze di pace sociale capaci di contrastare ogni forma di risarcimento fondato sulla vendetta di sangue:

La fissazione del guidrigildo, attuata nell'interesse della pace sociale e onde evitare interminabili conflitti, appare dunque come la causa psicologica che trasforma la valutazione originariamente soggettivo-utilitaristica della vita umana nell'idea oggettiva che l'uomo abbia proprio questo determinato valore. [Simmel 1984a: 513]

Nella storia della civiltà si afferma così l'idea che la totalità dell'umano può essere "compensata" in denaro, idea che si oggettiva in particolare nei fenomeni del guidrigildo, della schiavitù e del matrimonio concluso per compravendita (*Ivi*: 513).

Per Simmel, l'uomo moderno ha smarrito il fine ultimo di tutta l'esistenza. Se per l'uomo empirico vale la contingenza espressa dai suoi bisogni terreni, per l'uomo considerato nella sua totalità, pur rimanendo il suo destino individuale come indifferente, tuttavia "la somma dei suoi destini non può rimanere indifferente" (*Ivi*:

516). L'unità di misura puramente quantitativa del denaro mette in discussione il valore della persona: della persona come uomo in generale e dell'uomo come individuo determinato. Quantità, qualità, valore, denaro, uomo. Che rapporto tutto ciò stabilisce non solo negli stadi della cultura umana, ma anche, e soprattutto, in relazione alla pena pecuniaria nel caso specifico dell'espiazione del crimine? In che termini un uomo, membro di un determinato ceto sociale, "vale" un determinato guidrigildo? Da qui prende avvio l'evoluzione successiva in base alla quale l'atto di espiazione da parte di chi ha commesso il delitto non presenta più il carattere di "risarcimento" del valore che ha distrutto, ma si appalesa come "pena" (*Ivi*: 518). Il caso, ovviamente, non vale solo per l'omicidio, ma anche per altri gravi delitti. Per Simmel, dovendo spiegare l'altra origine della punizione, ovvero quella che si genera "dal dovere del risarcimento del danno" (*Ivi*: 519), l'espiazione del crimine di fatto "trova nel superamento della vendetta e delle soluzioni cruente un primo momento evolutivo di desoggettivazione" (Accarino 2007: 45). Quando il crimine o l'offesa costituiscono un disturbo della pace pubblica, allora, in questo caso, la violazione finisce di essere un evento personale, dal momento che "l'imputazione si trasferisce dalla persona all'azione" e, quindi, "*il reato incorpora il reo*" (*Ivi*: 46), per cui ora ha senso l'applicazione della pena pecuniaria. L'evoluzione successiva e conseguente, infatti, consiste nella comparsa della pena quale figura "formale" di risarcimento. Si può parlare di pena "in senso proprio" soltanto quando "si tratta di colpire il soggetto stesso, e ogni pena, in quanto accadimento esterno, è soltanto un mezzo per raggiungere questo fine" (Simmel 1984a: 519). La pena pecuniaria acquisisce così un senso diverso da quello rappresentato dal precedente compenso in denaro come risarcimento del *damnum* (lesioni e omicidi): ora, la pena "non deve compensare il danno arrecato, ma deve essere un dolore per chi lo ha causato" (*Ibidem*), perciò, nel diritto moderno, nel caso in cui la pena non possa essere pagata, viene sostituita dalla "privazione della libertà", che finisce col sovraccaricare economicamente lo Stato.

In termini simmeliani, dunque, il fine ultimo della pena comminata da un potere oggettivo e impersonale "è quello di colpire il soggetto stesso, non quello di risarcire il danno: il potere non più personale non ha interesse a vendicarsi, ma a ricostituire la normalità" (Accarino 2007: 46). La struttura "controfattuale" che assume la giustizia è tale perché aderisce all'imparzialità delle terze persone e si rende autonoma "dall'immediatezza bilaterale dell'azione e della reazione, dell'offesa e della replica all'offesa, del danno e della vendetta" (*Ibidem*). In questo modo, la giustizia diventa "*misura della pena, il terzo elemento nel quale si può trovare l'equivalenza di azione e reazione, la loro commensurabilità*" (*Ibidem*). Essa, la giustizia, deve poter apparire come oggettiva: cioè, "dev'essere realizzata in quanto tale, non più come effetto di un diritto e di un torto personali" (*Ibidem*).

Con l'obsolescenza della vendetta cruenta, molto complesse e differenziate si presentano le contraddizioni interne (=conformità soggettive) al tentativo di giungere ad una reale individualizzazione della pena pecuniaria, che comunque appare inevitabile data la differenziazione molto forte delle situazioni patrimoniali in una società economicamente sviluppata (Simmel 1984a: 520). Nel generale processo di differenziazione a cui si accompagna quello di spersonalizzazione, e a fronte della necessità sociale di responsabilizzare il singolo soggetto a cui fa seguito un progressivo livellamento prodotto dal denaro (Accarino 2007: 46), lo "stile freddo" della pena pecuniaria esibisce esplicitamente tutte le sue tensioni implicite che scuotono e attraversano sia la morale religiosa sia la morale mondana. Il campo generale della tensione è dato dal fatto che il denaro acquista sempre più una crescente importanza:

proprio perché ora misura un numero tanto maggiore di cose ed è per questo tanto più privo di colore e di carattere, il denaro non può servire per compensare rapporti del tutto particolari ed eccezionali, nei quali si coglie il lato più intimo ed essenziale della personalità. [Simmel 1984a: 521]

Tutto ciò, precisa Simmel,

non avviene al dispetto del fatto che col denaro si può ottenere pressoché tutto, al contrario, proprio perché questo è possibile, si cessa di soddisfare con il denaro le esigenze morali-religiose, sulle quali si basava la penitenza. [Simmel 1984a: 521]

Per Simmel, “dove c’è l’ineffabilità dell’individuo, il denaro propone la quiete del livellamento; dove c’è la rapsodicità del sentimento, il denaro impone simmetria e calcolo” (Accarino 2007: 47). Tuttavia, la possibilità del costituirsi di una “zona di libertà e di discrezionalità, di intimità e di personalità”, è data “non nonostante il denaro, ma grazie al denaro e alla *Entlastung* da esso realizzata”, perché l’essenza del denaro, di fatto, traduce “l’incondizionata fungibilità e omogeneità interna”, mentre l’essenza dell’individuo è quella di essere “differente” (*Ibidem*). Nella condizione moderna della vita umana, il carattere di “fredda indifferenza” e di completa “astrattezza” nei confronti di tutti i valori specifici, per Simmel, “è raggiunto dal denaro soltanto nella misura in cui il denaro stesso diviene l’equivalente di un numero sempre maggiore di oggetti sempre più diversi” (Simmel 1984a: 521). Questa situazione manifesta così una “combinazione” di entrambi gli orientamenti tipici della cultura moderna nei confronti dello sviluppo stesso del denaro:

Da un lato essa gli conferisce un’importanza che lo fa diventare l’anima universale del cosmo degli interessi materiali e, attestandosi al di là dei confini che gli spettano, soffoca anche i valori personali; ma, dall’altro lato, lo allontana da essi, rende il suo significato sempre più incomparabile con tutto ciò che è veramente personale e soffoca l’affermazione dei valori personali piuttosto che assegnare loro un equivalente così inadeguato. [Simmel 1984a: 527]

Da tutto ciò deriva il fatto che “l’insoddisfazione del senso immediato di giustizia è più acuta per il momentaneo concorrere di questi motivi di quanto non lo fosse nella situazione del diritto romano”. Tuttavia, tale insoddisfazione non impedisce la presa di consapevolezza del fatto che qui si dà una “combinazione di tendenze culturali molto avanzate che mostrano l’opposizione e l’inconciliabilità delle loro direzioni nella inadeguatezza e nella bassezza di alcuni fenomeni nei quali entrambi giungono ad esprimersi” (*Ivi*: 527).

11. Libertà, responsabilità e mondo normativo: la lezione di Simmel

La libertà non è un essere solipsistico,
ma un fare sociologico; non è uno stato
limitato alla singolarità del soggetto, ma
un rapporto, seppure considerato dal punto
di vista dello stesso soggetto.
Georg Simmel

Dal punto di vista sociale la libertà, come la
non-libertà, è un rapporto tra uomini.
Georg Simmel

Le metamorfosi dell'individualismo e le conseguenze dei processi di individualizzazione sui legami sociali e sulla solidarietà sono al centro della riflessione sociale contemporanea che mostra un particolare interesse per l'"attualità" straordinariamente influente dell'analisi di Georg Simmel della differenziazione sociale (Sciolla 2010/2011: 33-47; Lickersi 2010: 21-25). Come ho osservato altrove (De Simone 2007: 191 ss.), l'individuo moderno, secondo Simmel, nel processo di differenziazione individualizzante, si è reso indipendente dalla società attraverso un determinato processo storico e antropologico. In particolare, esso si è progressivamente emancipato dalle cerchie sociali ristrette, che esercitando su di lui un controllo globale, gli imponevano uno sviluppo determinato della propria individualità. Dall'estendersi dei contatti e dei rapporti economici e culturali e dal loro progressivo complicarsi deriva necessariamente la *differenziazione soggettiva*.

L'esperienza della complessità, la poliedricità della propria vita interiore, il moltiplicarsi degli interscambi favorisce importanti e continui mutamenti dei contenuti psicologici, che nell'evoluzione culturale contribuiscono a incrementare il ruolo crescente del mutamento nella vita individuale sempre più segnata dal moltiplicarsi delle occasioni di interazione, da infinite possibilità d'azione e delle inevitabili conseguenze che tutto ciò ha sulla personalità individuale. L'autonomia e la libertà che l'individuo può acquisire nei confronti delle cerchie sociali chiuse e ristrette costituiscono appunto le premesse strutturanti il processo di differenziazione individualizzante: liberandosi, per esempio, dalla trasmissione ereditaria della colpa e dalla responsabilità collettiva, l'individuo "eleva la sua capacità di giudizio, e si sottrae a una dipendenza completa dal vincolo sociale, a un'uniformità mentale che gli impedisce di uscire sia fisicamente che psichicamente all'esterno del gruppo" (de Conciliis 1998: 69).

Come è noto, nel secondo capitolo (*Sulla responsabilità collettiva*) della *Differenziazione sociale* (Simmel 1982b), in un contesto antropologico ed etnologico, Simmel esamina, attraverso l'analisi dei mutamenti indotti nel concetto di "colpa" dalla progressiva differenziazione individuale, il dispiegarsi di questa complessa dinamica. In particolare, si ha quanto segue. Nel primo stadio considerato,

l'individuo come tale non esiste e non può perciò essere imputato di alcunché: non si danno le condizioni oggettive e soggettive perché un'azione criminosa conosca altri agenti che non siano i gruppi nella loro totalità. Il differenziarsi individualizzante mette però progressivamente termine a questo stato di cose e permette l'attribuzione al singolo della responsabilità dei propri atti. Tale processo di precisazione, una volta avviatosi, non si arresta a questo primo passo, ma prosegue, giungendo a far ritenere imputabile una sola parte della personalità dell'individuo. [D'Andrea 1999: 26]

Come scrive lo stesso Simmel:

Quanto più raffinata e sviluppata è la personalità, quanto più separatamente e autonomamente si dispongono, l'uno accanto all'altro, i suoi vari istinti, capacità e interessi, tanto più la colpa può afferire ad una parte della personalità senza essere imputabile alla sua totalità. [Simmel 1982b: 41]

In termini simmeliani,

quanto maggiore è la rinuncia operata dal singolo a favore dell'unità indistinta di sé e del gruppo, e quanto minore è quindi la differenziazione, tanto più fondata è la possibilità di colpevolizzare o responsabilizzare il gruppo nella sua interezza e non il singolo. Solo quando non c'è differenziazione la colpa etica del singolo nei

confronti di un terzo spinge quest'ultimo a una reazione contro tutto il gruppo, mentre in condizioni di differenziazione è possibile non solo all'interno del gruppo, cioè oggettivamente, ma anche all'interno della capacità conoscitiva di chi è offeso, *localizzare* e individualizzare la colpa. [Accarino 1982: 88]

Nell'evoluzione culturale relativa al nesso colpa/imputazione/responsabilità

è chiaro che il momento in cui si arriva a considerare una sola componente psicologica come possibile responsabile di un comportamento deviante è anche il momento in cui il ritmo esistenziale inizia a sfuggire di mano all'uomo. [D'Andrea 1999: 26]

Il processo relativo alla trasmutazione del concetto di "colpa" procede in modo inarrestabile. Esso percorre un transito per così dire "spiraliforme" per cui

al livello supremo di civiltà si riscontra tuttavia una peculiare forma di ritorno alla concezione precedente. Proprio nell'ultimo periodo è emersa di nuovo la propensione a rendere la società responsabile della colpa del singolo. Alla posizione esteriore in cui essa colloca il singolo, alle condizioni di vita atrofiche o ipertrofiche che gli offre, alle strapotenti impressioni e influenze cui il singolo è esposto da parte della società – a tutto ciò, ma non a una 'libertà' dell'individualità, si attribuisce ora volentieri la responsabilità per il misfatto dell'individuo. [Simmel 1982b: 44]

Nella sua peculiare torsione argomentativa, la logica intrinseca alla dinamica analizzata da Simmel,

si esplica in uno dei settori più delicati della vita sociale: l'individuo non è più neanche in grado di farsi carico della responsabilità delle proprie azioni, quando invece, nell'ottica borghese ottocentesca, il momento in cui il giovane diveniva responsabile di se stesso equivaleva all'esito dei riti adolescenziali delle società tradizionali, segnava cioè il suo ingresso nella società adulta. Ora le 'azioni dotate di senso' non sono più dovute a una sua libera scelta, più o meno censurabile, ma sono il risultato delle pressioni e dei condizionamenti sociali. Il soggetto è espropriato della sua qualità primaria, la possibilità di operare scelte in vista del perseguimento di un fine liberamente eletto: rischia addirittura di vedersi preclusa la possibilità di costituirsi in quanto soggetto. L'atto di scegliere è infatti carico di significati fondativi per l'identità individuale, in quanto implica la necessità di riconoscere l'azione come propria, nonché di essere responsabile dei suoi risultati nei confronti degli altri. Scegliere è un modo di interagire con i propri simili dalla doppia valenza: fonda l'identità interna e al tempo stesso fonda saldamente quella altrui instaurando un rapporto duraturo. [D'Andrea 1999: 27]

Se la società si impone sul singolo individuo, parimenti è altrettanto giusto che essa si faccia carico di questa condizione.

Se il singolo è, in base alle sue attitudini innate, il prodotto delle generazioni passate, e in base allo sviluppo formativo di queste il prodotto della generazione contemporanea, se il singolo trae dalla società il contenuto della sua personalità, non possiamo più responsabilizzarlo per azioni per le quali egli è, non diversamente dallo strumento con cui le ha compiute, solo un punto di passaggio. È però ovvio obiettare che la costituzione della società, che determina il singolo, non può non aver preso le mosse, in qualche luogo, da individui singoli, i quali rimangono responsabili della colpa nel suo effetto finale; di conseguenza, se l'individuo

potesse rendersi colpevole in quanto tale e scaricasse anche gran parte della sua responsabilità sulla società, non potrebbe scaricarla del tutto, perché la società consiste di individui e non potrebbe perciò essere colpevole se questi non lo fossero [...]. Quanto più profonda è la consapevolezza che non c'è azione, all'interno del cosmo sociale, che rimanga senza conseguenze, e che l'effetto di un atto immorale individuale si fa sentire sino all'ultimo anello della catena, tanto più nettamente si dovrebbe sottolineare la responsabilità nei confronti delle generazioni future. [Simmel 1982b: 44-45]

Simmel pur evidenziando quanto stretto sia “il nesso che unisce il rafforzamento e il raffinamento della personalità con la vita all'interno di una cerchia molto ampia” (Simmel 1982b: 63), tuttavia, di fatto, rileva che “l'ampliamento puramente quantitativo del gruppo è solo il caso più chiaro dello sgravio morale degli individui” (*Ivi*: 47), i quali “possono avere una condotta immorale solo se non si esercita su di loro quel controllo totale del comportamento, che li nega in quanto individui” (de Conciliis 1998: 70). La differenziazione individualizzante conseguente a un progressivo ampliamento della cerchia sociale e della partecipazione dell'individuo a una pluralità stratificata di cerchie sociali più piccole partecipa alla produzione di un'identità individuale complessa e articolata, che raggiunge il suo culmine nella sfera intellettuale: da questo punto di vista, che senz'altro ha molte ricadute sul piano ideologico, soltanto l'individuo altamente differenziato è interamente responsabile delle proprie azioni.

Nella *Differenziazione sociale*, Simmel non soltanto coglie e problematizza il valore dell'*individualità* in rapporto con lo sviluppo della società, ma questa sua consapevolezza problematica non significa per lui che l'individuo costituisca “l'unità *ultima* della realtà sociale”. Il *problema simmeliano* è individuare i criteri necessari per poter rilevare il riconoscimento sociale dell'individualità, della sua presenza, della sua autonomia morale e giuridica. Il primo criterio con cui rilevare la presenza e/o l'assenza dell'individualità nella storia è dato, come già sappiamo, dalle modalità di attribuzione sociale di responsabilità di un'azione commessa. Scrive Simmel: “Epoche meno civilizzate mostrano generalmente la tendenza a considerare l'azione dannosa di un singolo come colpa, passibile di punizione, della sua cerchia sociale, dell'intera famiglia, della stirpe ecc.” (Simmel 1982b: 26). In tali epoche ciò costituisce quanto Simmel stesso definisce una “carezza di differenziazione” sotto due aspetti: dal punto di vista *oggettivo*,

perché la fusione di individuo e totalità può essere in effetti così stretta che le azioni dell'individuo possono valere a buon diritto non come azioni individuali in senso stretto, ma come azioni scaturite da una certa solidarietà di ciascun individuo con ciascun altro; [Simmel 1982b: 26-27]

dal punto di vista *soggettivo*,

in virtù dell'incapacità di chi giudica di separare l'individuo colpevole dal gruppo, al quale esso è legato da tutti gli altri rapporti mentre non lo è proprio relativamente alla colpa in questione. [Simmel 1982b: 27]

Diacronicamente, il processo di differenziazione oggettiva della società pone capo alla differenziazione individualizzante: essa non si ferma all'individuo, ma si prolunga anche nel comportamento nei confronti dell'individuo:

Disponendo di una conoscenza più raffinata, noi responsabilizziamo sempre, per una colpa etica, l'uomo nella interezza, e comprendiamo invece che l'educazione, l'esempio, la disposizione naturale hanno potuto guastare un singolo impulso o una

singola cerchia di rappresentazioni, mentre la parte restante della personalità può comportarsi in modo assolutamente conforme ai principi etici. La crescente differenziazione tra gli elementi pratici della nostra natura contribuisce oggettivamente a questo processo, tanto quanto vi contribuisce, soggettivamente, la differenziazione tra le forze teoretiche della nostra natura. [Simmel 1982b: 41]

Per Simmel, quanto più “raffinata e sviluppata” è la *personalità*, quanto più “separatamente e autonomamente” si dispongono l’uno accanto agli altri, “capacità e interessi”, tanto più la “colpa” può afferire a una parte della *personalità* senza essere “imputabile” alla sua totalità. Simmel, dunque, “storicizza” il concetto di *personalità* mostrando come ciò che è massimamente individuale non ha un’origine assoluta ma è frutto di un processo storico. Il significato epistemologico che de-oggettivizza le forme sociali e culturali e la sua funzione decostruttiva riguardano non solo la teoria sociale ma di conseguenza anche l’etica: teoria sociologica ed etica si costituiscono in un orizzonte storico-sociale sempre più complesso, mutevole e differenziato. Simmel, problematicamente, analizza la pluralità delle esperienze e delle attività umane che si differenziano, si scindono e si sovrappongono nel campo dell’interazione sociale e le conseguenze che l’individuo subisce in questo orizzonte che appunto si differenzia sempre più allargando le relazioni sociali a tal punto che il singolo individuo, come Simmel stesso riconosce,

non può salvarsi contro la totalità; solo cedendo una parte del suo Io assoluto ad alcuni altri, unendosi a essi, egli può conservare il sentimento dell’individualità e può farlo altresì senza un’esagerata segregazione, senza durezza e senza un isolamento stravagante. [Simmel 1982b: 61]

Di fatto,

c’è in ogni uomo, *ceteris paribus*, quasi una proporzione immutabile tra l’individuale e il sociale, che muta solo nella forma. Quanto più ristretta è la cerchia alla quale ci diamo, tanto minore è la libertà individuale che possediamo [...]. Per contro [...]: se si estende la cerchia nella quale agiamo e alla quale si riferiscono i nostri interessi, c’è più margine per lo sviluppo della nostra individualità. [Simmel 1982b: 59]

Nel processo di differenziazione, la presenza nella società dell’individualità sta indicare che quest’ultima conserva comunque una libertà di scelta e una sua relativa autonomia morale. Le due dimensioni fondamentali dell’individualizzazione (o dell’individualità) e quella relativa al patrimonio comune a tutti i membri della società, strutturano, secondo Simmel, la società. In questo modo, la determinazione “sociologica” dell’uomo, che Simmel descrive nella *Differenziazione sociale*, gli consente di fondare sull’individuale, inteso come essere sociale risultante dallo sviluppo evolutivo, “la dimensione etica” dell’esistenza umana. Nella sua concretezza, tale dimensione ci restituisce nella *responsabilità* la sua base.

Muovendo da una diversa “idea di Io”, Simmel sostiene che “non la libertà ma la responsabilità è la base di tutta l’etica” (Martinelli 2009: 21). Di fatto, la responsabilità

non è, come tendiamo a pensare oggi, una riduzione della libertà, una sua limitazione: prima siamo liberi e poi scegliamo di essere responsabili. Posta in questi termini, la questione è già chiusa. La responsabilità, piuttosto, è la condizione della libertà, nel senso di quella differenza immessa dalla decisione della nostra risposta all’evento e, più ampiamente, alla realtà: solo in tal modo la libertà

può distendersi nel tempo e venire resa compatibile con l'esperienza di sé nel mondo e con la libertà altrui. [Magatti 2009: 395]

Per Simmel, la responsabilità “è costitutiva della libertà”. Egli descrive la responsabilità “anzitutto come possibilità formale di imputazione di una azione a un soggetto; possibilità non contemplata dal pensiero della libertà assoluta così come dal determinismo più coerente” (Martinelli 2009: 21). La modernità si è ingannata quando ha chiesto agli individui “di affermare e perseguire a tutti i costi la libertà senza responsabilità, adattandosi opportunamente a una visione meccanicistica della realtà”; in tal modo, non solo “si è sgravato il soggetto dal peso di compiere delle scelte dopo avergli chiesto di divenire il creatore della propria esistenza”, ma la stessa libertà senza responsabilità “viene privata della sua base” (*Ivi*: 22). Secondo Simmel occorre provare a invertire l'ordine: “fondare non la responsabilità nella libertà, ma la libertà nella responsabilità” (Simmel 2004: 25-26). Opportunamente è stato osservato che per Simmel,

non si arriva da nessuna parte imboccando la strada dell'esaltazione della mera sfera individuale in opposizione alle forme della socialità. Egli, che pure considera l'individuo come una realtà mai completamente in sintonia *con* e assimilabile *alla* società, non fa di tale principio un assunto rigido, alla stregua di un individualismo estremo che contrappone fermamente le ragioni del singolo e le ragioni della collettività. In quanto esseri sociali, la nostra presunta proprietà più personale, la libertà, è rivestita piuttosto di un carattere sociale condiviso. [Martinelli 2009: 22-23]

Perciò, come si è detto sopra, Simmel “accosta il tema della responsabilità e della libertà a quello della giustizia, cominciando da uno dei suoi ambiti di applicazione più ristretti, ossia la pena” (*Ibidem*). La libertà “non precede la responsabilità”: senza la responsabilità, la nostra esperienza di libertà sarebbe vuota, come del resto tutta la nostra relazionalità umana, la quale di per sé implica l'apertura all'altro da sé e al mondo.

Come ho precisato altrove (De Simone 2010b), Simmel afferma e sottolinea il carattere relazionale e positivo della libertà. Nella *Sociologia* egli ribadisce esplicitamente che

per un essere che stia in relazione con altri la libertà ha un significato [...] positivo: è una determinata specie di relazione con l'ambiente, un fenomeno di correlazione, che perde il suo senso quando non vi è una controparte. [Simmel 1989: 68]

Tutto ciò assume fondamentali significati per la struttura profonda della società. In primo luogo, per l'uomo sociale la libertà “non è né uno stato ovvio, dato in anticipo, né una proprietà acquisita una volta per tutte, di solidità per così dire sostanziale” (Simmel 1989: 68). Nelle forme e negli effetti di reciprocità che disvelano la natura relazionale del legame individuale/sociale, la libertà si presenta come “un costante processo di liberazione”, cioè come “una lotta non soltanto per l'indipendenza dell'io, ma anche per il diritto a rimanere in ogni momento, anche nella *dipendenza*, con la *volontà libera* – come una lotta che deve essere rinnovata dopo ogni vittoria” (*Ivi*: 69). Sembra qui riecheggiare, nella pagina simmeliana, l'eco della hegeliana lotta per il riconoscimento? Nel comportamento sociale, l'assenza di vincoli non è, in realtà, “quasi mai un possesso stabile”, ma si traduce invece in “un incessante sciogliersi da legami che senza sosta limitano realmente, o tendono a limitare idealmente, l'essere-per-sé dell'individuo” (*Ibidem*). A questo punto Simmel rivela tutta la sua originalità aforistica, allorquando scrive:

La libertà non è un essere solipsistico, ma un fare sociologico; non è uno stato limitato alla singolarità del soggetto, ma un rapporto, seppure considerato dal punto di vista dello stesso soggetto. [Simmel 1989: 69]

Simmel non si limita però a evidenziare soltanto l'aspetto *funzionale*, ma sottolinea anche quello relativo al *contenuto* della libertà, la quale “è qualcosa di affatto diverso dal rifiuto di relazioni, dalla mancanza di contatto della sfera individuale con altre sfere circostanti” (*Ibidem*). Ciò dipende dal semplice principio che l'uomo “non vuole soltanto essere libero, ma vuole anche usare la libertà in vista di qualcosa”, e questo “uso”, come laconicamente osserva Simmel, in gran parte altro non è che “il dominio e lo sfruttamento di altri uomini” (*Ibidem*). Egli, dunque, afferma:

Per l'individuo sociale, che vive cioè in costanti relazioni reciproche con altri, la libertà sarebbe in innumerevoli casi del tutto priva di contenuto e di scopo, se non rendesse possibile o costituisse l'estensione della sua volontà a quella degli altri individui. [Simmel 1989: 69]

Consistendo in un processo di liberazione, la libertà “si eleva sopra e di fronte a un legame” e soltanto come reazione a questo trova “un senso, una coscienza, un valore”, quindi, una utilizzazione. Pur essendo la libertà rappresentata come “qualità del singolo” soggetto in sé e per sé, il suo senso autentico attesta la forma di “relazione sociologica bilaterale” (*Ivi*: 70) in cui si trova il soggetto: egli “è vincolato da altri e vincola altri” (*Ibidem*). Per tutto ciò, la responsabilità si configura come

un tratto distintivo dell'azione deponente, via attraverso cui possiamo ricomporre narrativamente novità e continuità, evento e senso: essa è la caratteristica della libertà grazie alla quale l'Io, nel momento in cui agisce, al tempo stesso si desitua e, guardandosi con lo sguardo di un altro, pur rimanendo se stesso, si interroga su quanto accade, e fa accadere, nella propria vita. [Magatti 2009: 395]

La “lezione” ricavata dalla lettura di Simmel è rilevante: essa ci dice sostanzialmente che la libertà è la “condizione di non essere dominati” (Bianco 2009: 130) e che la libertà però nel contempo

può essere bifronte, giacché essa si configura per un verso come una potenza e un diritto, per un altro come una forma di esclusione per chi non ne beneficia e non rientra nella sua sfera, traducendosi in *diseguaglianza*. [Bianco 2009: 131]

Ciò inevitabilmente rappresenta un concreto rischio di “soverchiamento delle minoranze” nel corpo sociale, finendo così con il porre la questione della “natura problematica della democrazia” (*Ivi*: 143) – tematiche che, come è noto, Simmel affronta proprio nell'*Exkurs über die Überstimmung* contenuto nel capitolo terzo (*Über-und Unterordnung*) della sua *Soziologie* (Simmel 1989: 162-169).

In estrema sintesi, Simmel sostiene che la democrazia moderna si fonda sul principio della maggioranza che di fatto, nella genesi e dinamica delle modalità di governo, di organizzazione e gestione del consenso nell'ambito della collettività, dispone di procedure che consentono di conciliare la diversità di opinioni (Bianco 2009: 143). Scrive Simmel:

L'essenza della formazione della società, da cui derivano nella stessa misura l'incomparabilità dei suoi effetti e il carattere irrisolto dei suoi problemi interni, consiste nel fatto che da unità chiuse in sé - quali sono più o meno le personalità

umane - nasce una nuova società [...]. Soltanto la società fa del tutto e di ciò che è incentrato in sé un semplice elemento di un tutto superiore. Tutta l'instancabile evoluzione delle forme sociali, nel grande come nel piccolo, è in ultima analisi soltanto il tentativo sempre rinnovato di conciliare l'unità e la totalità dell'individuo orientata verso l'interno con il suo ruolo sociale di parte e di contributo, di salvare l'unità e la totalità della società dalla rottura ad opera dell'indipendenza delle sue parti. [Simmel 1989: 163]

Il principio della maggioranza, con le sue procedure, è utilizzato “al fine di individuare chi e soprattutto quanti sono favorevoli o contrari a un dato orientamento; in seguito a tale accertamento il provvedimento deliberativo può concretizzarsi in atto di governo”. Ciononostante, occorre ribadire che, secondo Simmel,

abbandonare il principio e l'istituto della deliberazione unanime in favore dell'adozione di quelli di maggioranza potrebbe configurarsi come una forma di soverchiamento della minoranza che è in disaccordo e dunque come una subordinazione di fatto della parte minoritaria alla componente più consistente e più forte sotto il profilo numerico. [Bianco 2009: 145-146]

Da un lato, il principio della maggioranza si attesta come una modalità rivolta ad “ovviare la mancanza di unanimità interna al gruppo, un'approssimazione all'originaria, auspicata quanto rimpiainta unitarietà del corpo sociale”; dall'altro, come “la garanzia che tutto questo non si delinei come l'imposizione della propria volontà da parte dei più”: soltanto così la minoranza può avere la garanzia di non essere “soverchiata dalla maggioranza”; parimenti, anche la minoranza “non deve imporre alla maggioranza il proprio volere”. In democrazia, la procedura della votazione è un mezzo “per contenere virtuosamente il dissenso e tramutarlo in maniera costruttiva” (Bianco 2009: 146).

Poiché – come osserva Simmel – ogni conflitto tra i membri di una collettività mette in forse la sua persistenza, il senso della votazione, al cui risultato acconsente di aderire anche la minoranza, è che l'unità del tutto deve prevalere in ogni circostanza, al di là dell'antagonismo delle convinzioni e degli interessi. Essa costituisce, in tutta la sua apparente semplicità, uno dei mezzi più geniali per far sfociare l'opposizione tra gli individui in un risultato alla fine unitario. [Simmel 1989: 163]

Non eludendo il fatto che “sarebbe contraddittorio partecipare a un'azione collettiva alla quale si è in contrasto come individuo” (Simmel 1989: 163), né sottacendo la questione del sovrastamento della maggioranza, con cui, spesso nella prassi storica, “il principio dell'unanimità nega in linea di principio la libertà individuale che persegue” (*Ibidem*), l'argomentazione simmeliana intende sottolineare che le procedure democratiche “legittimano con la partecipazione al voto di tutti l'esito delle urne e dunque la compresenza di una maggioranza e di una minoranza”:

la maggioranza in forza dei suoi numeri sarà determinante e vincolante anche per la componente di minor peso; quest'ultima però a sua volta, proprio perché ha partecipato al voto, anche se esce battuta dall'esito del confronto, non viene esclusa dal consesso civile e sociale, ma ne rappresenta anzi un tratto caratteristico, l'elemento che, con la sua presenza, testimonia il giusto gradiente di democrazia presente e di cui gode ogni convivenza umana. [Bianco 2009: 146]

Simmel avverte la tragicità del problema secondo cui “il violentamento della minoranza può derivare dal fatto che i molti sono più potenti della minoranza dei pochi” (Simmel

1989: 164). Tuttavia, sono proprio le “regole del gioco” che consentono di mantenere “l’unità del corpo sociale, facendo convogliare anche gli elementi che tendenzialmente si dissociano dall’opinione prevalente grazie alle procedure democratiche e segnatamente tramite quelle del voto” (Bianco 2009: 146). La votazione è “un fatto formale”, anzi essa è “il processo tramite il quale tutti gli individui appartenenti a un gruppo contribuiscono a formare la volontà generale” (*Ibidem*). È di una qualche significatività il perché Simmel, a questo proposito, con una circostanziata mossa argomentativa, faccia repentinamente un’incursione nella filosofia politica di Rousseau:

Rousseau non fa che fornire una formulazione netta di questo principio quando afferma che nel soverchiamento della minoranza non vi è alcun violentamento, perché potrebbe provocarlo soltanto un errore del dissenziente; egli avrebbe ritenuto *volonté générale* qualcosa che invece non lo è. Alla base di ciò sta appunto la convinzione che, in quanto elemento del gruppo, non si possa volere nient’altro che la volontà del gruppo sulla quale potrebbe ingannarsi l’individuo, ma non la maggioranza degli individui. Perciò Rousseau distingue con molta finezza il fatto formale del voto dal suo contenuto concreto, spiegando che già con il voto in sé e per sé si partecipa alla formazione della volontà generale. In tal modo ci si obbliga – così si potrebbe esplicitare il principio di Rousseau – a non sottrarsi all’unità di questa volontà, a non distruggerla contrapponendo la volontà propria alla maggioranza. Così la subordinazione alla maggioranza è soltanto la conseguenza logica dell’appartenenza all’unità sociale che si è dichiarata dando il voto. [Simmel 1989: 166]

Il senso del voto esplicita concretamente le differenze tra maggioranza e minoranza. Se la maggioranza incarna l’unanimità non sotto il profilo fattuale, ma perché legittimata dal voto, a tal punto che essa “appare come rappresentante naturale della collettività”, e come tale accamperebbe la pretesa di avere “*naturaliter jus integri*” (Simmel 1989: 165), allora è proprio questa reclamata “naturalità dell’essere tutto”, che intende comprendere anche la “parte” che ad essa in origine si oppone, ad aprire il *problema* simmeliano del “soverchiamento della maggioranza ai danni della minoranza” (Bianco 2009: 150). Simmel è perfettamente consapevole sia delle difficoltà che ineriscono il soverchiamento della minoranza sia delle difficoltà inerenti alla maggioranza “quale semplice *plus* di potenza in grado di fare violenza” (Simmel 1989: 167), perciò ritiene che un’opinione che debba cogliere il senso dell’unità sovra-individuale di tutti i membri “soltanto perché i suoi portatori formano un *quantum* maggiore di quelli che hanno un’altra opinione” sia “un dogma del tutto indimostrabile” (*Ibidem*). Detto altrimenti:

non vi sono motivazioni comprensibili e razionali che giustifichino il fatto che un’opinione maggiormente condivisa rispetto a un’altra rappresenti meglio l’unità del gruppo, abbia una capacità di cogliere la dimensione sovraindividuale meglio dell’altra; come a dire che le tutte le opinioni sono ammissibili e in quanto tali hanno pari dignità e che nessuna può interpretare meglio dell’altra la dimensione collettiva solo in forza delle e grazie alle adesioni che raccoglie, beneficiando così automaticamente dell’investitura ad essere più rappresentativa dell’altra. [Bianco 2009: 154-155]

In questo caso, “la quantità (essere opinione maggioritaria) non si coniuga affatto con la qualità (essere rappresentativa della dimensione sovraindividuale e collettiva)” (*Ivi*: 55). Tutte queste difficoltà, che minacciano da diverse parti l’esigenza dell’unanimità e la

subordinazione della minoranza, per Simmel, “sono soltanto l’espressione della problematica fondamentale di tutta la situazione: estrarre un’azione unitaria della volontà da una collettività costituita da individui diversamente orientati” (Simmel 1989: 168). La problematicità consiste nel fatto che, come corollario, “la separazione dell’uomo come essere sociale dall’uomo come individuo è sì una finzione necessaria e utile, ma con essa non si esauriscono affatto la realtà e le sue esigenze”. Questo dilemma relazionale, che riflette specularmente il rapporto maggioranza/minoranza nelle sue varieghe espressioni, Simmel lo definisce il “tragico dissidio” (*tragische Zwiespältigkeit*) che inevitabilmente pervade nel suo fondamento “ogni formazione di società, ogni formazione di un’unità in base a più unità” (*Ibidem*). Simmel non ha alcuna reticenza nell’affermare che

il soverchiamento della minoranza, al di là del semplice violentamento pratico dell’uno da parte dei molti, diventa l’espressione più esasperata del dualismo – spesso armonizzante nell’esperienza ma, in linea di principio, inconciliabile e tragico – tra la vita propria dell’individuo e quella del tutto sociale. [Simmel 1989: 169]

Il soverchiamento della maggioranza ai danni della minoranza è un rischio concreto in cui si consuma il dilemma della democrazia che, nell’affrontare il problema di come “declinarsi al plurale” (Bianco 2009: 155), deve apprendere continuamente

come rispettare le minoranze in quanto portatrici di istanze particolari o di identità specifiche o con convinzioni e orientamenti etici diversi che non possono essere sussunte sotto quelle della maggioranza, ovvero riassorbite da un’identità sovra-individuale. [Bianco 2009: 155]

Simmel registra la “drammaticità” di questa contrapposizione che può tradursi, per noi contemporanei, non solo in rischio per la democrazia, ma anche per la libertà, la dignità e il rispetto dell’*homo humanus*, come la scena della storia (sia nella tragedia che nella farsa, o meglio, nella loro reciproca e ambivalente compenetrazione) non smette di mostrare.

Riferimenti bibliografici

- Accarino B., 1982. *La democrazia insicura. Etica e politica in Georg Simmel*. Napoli: Liguori.
- , 2007. *Jus integri: diritto, giustizia e maggioranza in Georg Simmel*. In A. De Simone (a cura di). *Diritto, giustizia e logiche del dominio*. Perugia: Morlacchi, 43-70.
- Baudelaire C., 1998. *Scritti intimi. Il mio cuore messo a nudo*, XLI, 74. In *Tutte le poesie e i capolavori in prosa*. A cura di M. Colesanti, Roma: Newton Compton.
- Benjamin W., 2000. *I “passages” di Parigi. Opere complete di Walter Benjamin*, IX. A cura di R. Tiedemann. Ed. it. a cura di E. Ganni. Torino: Einaudi.
- Bianco A., 2009. *Sovra-ordinazione e subordinazione nella “Soziologie” di Georg Simmel*. Roma: Aracne.
- Bodei R., 1993. “Tempi e mondi possibili: arte, avventura e straniero in Georg Simmel”. *aut-aut*, 257: 59-71. (Monografico *Le forme e il tempo*, a cura di A. Corsari)

- , 2002. *Lo spontaneo artificio: Pirandello e la costruzione del soggetto*. In *Destini personali. L'età della colonizzazione delle coscienze*. Milano: Feltrinelli, 136-168.
- , 2013. *Immaginare altre vite. Realtà, progetti, desideri*. Milano: Feltrinelli.
- , 2014. *La civetta e la talpa. Sistema ed epoca in Hegel*. Bologna: il Mulino.
- Boella L., 1988. *Dietro il paesaggio. Saggio su Simmel*. Milano: Unicopli.
- Burgazzoli L., 1988. *Lo straniero nel pensiero di Georg Simmel*. In A. Dal Lago (a cura di). *Lo straniero e il nemico. Materiali per l'etnografia contemporanea*. Genova-Milano: Costa & Nolan, 64-80.
- Cacciari M., 2011. *Introduzione*. In Simmel 2011: VII-XXII.
- Calabrò A.R., 1997. *Georg Simmel: la sociologia dell'ambivalenza*. In *L'ambivalenza come risorsa. La prospettiva sociologica*. Roma-Bari: Laterza, 36-69.
- Cavalli A., 2002. *La construction sociale de la pauvreté chez Simmel*. In L. Deroche-Gurcel, P. Watier (dir.). *La "Sociologie" de Georg Simmel (1908). Éléments actuels de modélisation sociale*. Paris: Puf, 175-183.
- Coser L.A., 1983. *I maestri del pensiero sociologico*. Bologna: il Mulino.
- Cotesta V., 2002. *Lo straniero. Pluralismo culturale e immagini dell'Altro nella società globale*. Roma-Bari: Laterza.
- , 2012. *Sociologia dello straniero*. Roma: Carocci.
- Curi U., 2010. *Straniero*. Milano: Raffaello Cortina.
- D'Anna V., 1996. *Il denaro e il Terzo Regno. Dualismo e unità della vita nella filosofia di Georg Simmel*. Bologna: Clueb.
- Dal Lago A., 1994. *Il conflitto della modernità. Il pensiero di Georg Simmel*. Bologna: il Mulino.
- D'Andrea F., 1999. *Soggettività e dinamiche culturali in Georg Simmel*. Roma: Jouvence.
- de Conciliis E., 1998. *L'aristocratico metropolitano. Simmel e il problema dell'individualismo moderno*. Napoli: La Città del Sole.
- De Simone A., 1985. *Lukács e Simmel. Il disincanto della modernità e le antinomie della ragione dialettica*. Presentazione di P. Salvucci. Lecce: Milella.
- , 1986. *Dalla tragedia alla dialettica. Note sul rapporto tra il giovane Lukács e Simmel*. In D. Losurdo, P. Salvucci, L. Sichirolo (a cura di), *György Lukács nel centenario della nascita 1885-1985*. Urbino: QuattroVenti, 281-300.
- , 1999. *Senso e razionalità. Max Weber e il nostro tempo*. Urbino: QuattroVenti.
- , 2002. *Georg Simmel. I problemi dell'individualità moderna*. Urbino: QuattroVenti.
- , 2004. *Leggere Simmel. Itinerari filosofici, sociologici ed estetici*. Urbino: QuattroVenti.
- , 2007. *L'ineffabile chiasmo. Configurazioni di reciprocità attraverso Simmel*. Napoli: Liguori.
- , 2010a, "Georg Simmel". *il Mulino*, LIX, 451: 842-848.
- , 2010b. *L'inquieto vincolo dell'umano. Simmel e oltre*. Napoli: Liguori.
- , 2012a. *Del "tragico dissidio". Individualizzazione, prossimità sociale e responsabilità: nel segno di Simmel*. In M.C. Federici, M. Picchio (a cura di). *Pensare Georg Simmel: eredità e prospettive*. Perugia: Morlacchi, 175-195.

- , 2012b. *Un ponte sull'abisso che separa l'io dal non io. L'ineffabile morfogenesi dell'evento: tempo, storia e vita attraverso Simmel*, in A. De Simone, D. D'Alessandro, R. Roni, *Dell'umano evento. Trittico filosofico e politico*. Perugia: Morlacchi, 353-493.
- , 2014. *L'arte del conflitto. Politica e potere da Machiavelli a Canetti. Una storia filosofica*. Milano: Mimesis. (Su Simmel: 259-302).
- Escobar R., 2009. *Paura e libertà*. Perugia: Morlacchi.
- Esposito R., 2010a. "I padroni dell'anima. Il pensiero unico sulla psiche che normalizza il mondo." *la Repubblica*, 23.10: 41.
- , 2010b. *Pensiero vivente. Origine e attualità della filosofia italiana*. Torino: Einaudi 2010.
- , 2014. *Le persone e le cose*. Torino: Einaudi.
- Fistetti F., 1981. *La volontà di valore. L'etico-politico dopo Nietzsche*. Bari: Dedalo.
- Galli C., 2011. *La democrazia fra necessità e libertà*. In C. Altini (a cura di). *Democrazia. Storia e teoria di un'esperienza filosofica e politica*. Bologna: il Mulino, 33-45.
- Gentili C., Garelli G., 2010. *Il tragico*. Bologna: il Mulino.
- Giacomantonio F., 2014. *Sociologia dell'agire politico. Bauman, Habermas, Žižek*. Roma: Studium.
- Giacomini B., 1990. *Conoscenza e riflessività. Il problema dell'autoriferimento nelle scienze umane*. Milano: FrancoAngeli. (Su Simmel: 19-66).
- , 1999. *Relazione e alterità. Tra Simmel e Lévinas*. Padova: Il Poligrafo.
- Glissant É., 2007. *Poetica della relazione*. Macerata: Quodlibet.
- , 2009. *Tutto-mondo*. Roma: Edizioni Lavoro.
- Guglielmino S., 1992. *Introduzione*. In L. Pirandello. *L'umorismo*. Milano: Mondadori.
- Habermas J., 2011. *Il ruolo dell'intellettuale e la causa dell'Europa. Saggi*. Roma-Bari: Laterza.
- Hénaff M., 2006. *Il prezzo della verità. Il dono, il denaro, la filosofia*. Troina: Città Aperta.
- Iorio G., 2001a. *Presentazione*. In Simmel 2001: 9-34.
- , 2001b. *La povertà. Analisi storico-sociologica dei processi di deprivazione*. Roma: Armando.
- Jaeggi R., 2005. *Entfremdung. Zur Aktualität einer sozialphilosophischen Problems*. Frankfurt a.M.-New York: Campus Verlag.
- , 2013. *Kritik von Lebensformen*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Jarrel R., 1954. *Pictures from an Institution*. New York: A.A. Knopf.
- Jullien F., 2010. *Le trasformazioni silenziose*. Milano: Raffaello Cortina.
- Licarsi S., 2010. *L'approccio relazionale: Simmel*. In *Sociologia della solidarietà*. Roma: Carocci, 21-25.
- Magatti M., 2009. *Libertà immaginaria. Le illusioni del capitalismo tecno-nichilista*. Milano: Feltrinelli.
- Mandich G., 1996. *Spazio tempo. Prospettive sociologiche*. Milano: FrancoAngeli.
- Maniscalco M.L., 2002. *Sociologia del denaro*, Roma-Bari: Laterza.

- Martinelli M., 2009. *Georg Simmel e la questione della libertà*. In G. Simmel, *Frammento sulla libertà*, a cura di M. Martinelli. Roma: Armando.
- Marx K., 1968. *Il denaro*. I, *Opere filosofiche giovanili*. 2 *Manoscritti economico-filosofici del 1844*. Roma: Editori Riuniti.
- Monceri F., 1999. *Simmel e la tragedia della cultura*. In *Dalla scienza alla vita. Dilthey, Nietzsche, Simmel, Weber*. Pisa: ETS, 77-137.
- Mora F., 1991. *Georg Simmel. La filosofia della storia tra teoria della forma e filosofia della vita*. Roma: Jouvence.
- , 2005. *Principio Reciprocità. Filosofia e contemporaneità di Georg Simmel*. Venezia: Cafoscarina.
- Moscovici S., 1991. *La fabbrica degli dei. Saggio sulle passioni individuali e collettive*. Bologna: il Mulino. (Su Simmel: 331-480).
- Nisbet R.A., 1977. *La tradizione sociologica*. Firenze: La Nuova Italia.
- Perrone L. 2005. *Da straniero a clandestino. Lo straniero nel pensiero sociologico occidentale*. Napoli: Liguori.
- Picchio M., 2012. *I vicini lontani. Sociologia dello straniero attraverso Simmel, Bauman e Beck*. In M.C. Federici, M. Picchio (a cura di). *Pensare Georg Simmel: eredità e prospettive*, Perugia: Morlacchi, 341-459.
- Pinotti A., 2009. *Nascita della metropoli e storia della percezione: Georg Simmel*. In M. Vegetti (a cura di). *Filosofie della metropoli*. Roma: Carocci, 119-151.
- Pirandello L., 1988. *Il fu Mattia Pascal*. Milano: Mondadori.
- , 2002. *Taccuino di Harvard*. A cura di O. Frau e C. Gragnani. Milano: Mondadori.
- Poggi G., 1998. *Denaro e modernità. La «Filosofia del denaro» di Georg Simmel*. Bologna: il Mulino.
- Remotti F., 2010. *L'ossessione identitaria*. Roma-Bari: Laterza.
- , 2011a. *Cultura. Dalla complessità all'impoverimento*. Roma-Bari: Laterza.
- , 2011b. *Noi, la democrazia e gli altri*. In C. Altini (a cura di). *Democrazia. Storia e teoria di un'esperienza filosofica e politica*. Bologna: il Mulino, 239-254.
- Rosito V., 2009. *Espressione e soggettività*. Milano: Mimesis.
- Sciolla L., 2010/2011. "Individualizzazione, individualismi e ricomposizione sociale." *La società degli individui*, XIII, 37: 33-47.
- Serres M., 1980. *Le Parasite*. Paris: Grasset.
- Simmel G., 1976a. *Concetto e tragedia della cultura*. In *Arte e civiltà*, a cura di D. Formaggio e L. Perucchi. Milano: Isedi, 83-109.
- , 1976b. *Il conflitto della cultura moderna e altri saggi*, a cura di C. Mongardini. Roma: Bulzoni.
- , 1982a. *I problemi della filosofia della storia*, a cura di V. d'Anna. Casale Monferrato: Marietti.
- , 1982b. *La differenziazione sociale*, a cura di B. Accarino. Bari: Laterza.

- Antonio De Simone, *La vita nelle forme. Tra conflitto e diritto attraverso Simmel*
- , 1984a. *Filosofia del denaro*, a cura di A. Cavalli e L. Perucchi. Torino: Utet.
- , 1984b. "Henri Bergson." *aut-aut*, 204: 14-26.
- , 1987. *La forma della storia*, a cura di F. Desideri. Salerno: Edizioni 10/17.
- , 1989. *Sociologia*, a cura di A. Cavalli. Milano: Comunità.
- , 1993. *Saggi di cultura filosofica*, a cura di M. Monaldi. Parma: Guanda.
- , 1995. *La legge individuale*, a cura F. Andolfi. Parma: Pratiche.
- , 1997. *Intuizione della vita. Quattro capitoli metafisici*, a cura di G. Antinolfi. Napoli: ESI.
- , 1998a. *Filosofia dell'attore*, a cura di F. Monceri. Pisa: ETS.
- , 1998b. *La moda*, a cura di L. Perucchi, Milano: Mondadori.
- , 2001. *Il povero*, a cura di G. Iorio. Roma: Armando.
- , 2004. *L'etica e i problemi della cultura moderna*. Napoli: Guida.
- , 2011. *Diario postumo*, a cura di M. Cacciari. Torino: Aragno.
- Sloterdijk P., 2010. *Devi cambiare la tua vita. Sull'antropotecnica*. Milano: Raffaello Cortina.
- Sofocle, 1975. *Antigone* (I episodio). In *Il teatro greco. Tutte le tragedie*, a cura di C. Diano. Firenze: Sansoni.
- Szondi P., 1996. *Saggio sul tragico*, a cura di F. Vercellone. Torino: Einaudi.
- Tabboni S. (a cura di), 1993. *Vicinanza e lontananza. Modelli e figure dello straniero come categoria sociologia*. Milano: FrancoAngeli.
- , 2006. *Lo straniero e l'altro*. Napoli: Liguori.
- Turnaturi G., 2003. *Tradimenti. L'imprevedibilità nelle relazioni umane*. Milano: Feltrinelli.
- Urbinati N., 2011. *Di tutti, non di molti*, in C. Altini (a cura di), *Democrazia. Storia e teoria di un'esperienza filosofica e politica*. Bologna: il Mulino.
- Vozza M., 2002. *I confini fluidi della reciprocità. Saggio su Simmel*. Milano: Mimesis.
- , 2003. "L'io è un arcipelago, l'altro è dentro di noi." *TuttoLibri-La Stampa*: 11.01: 4.
- , 2003a. *Introduzione a Simmel*. Roma-Bari: Laterza.
- Zamagni S., 2009. *Avarizia. La passione dell'avere*. Bologna: il Mulino.
- Žižek S., 2013-14. *Meno di niente. Hegel e l'ombra del materialismo dialettico*. I-II. Milano: Ponte alle Grazie.

NARRAZIONI



L'esemplarità come forma normativa. Alcune riflessioni tra diritto e letteratura

Angela Condello* - Tiziano Toracca**

Sarebbe tanto poco ragionevole pretendere di restringere
in norme giuridiche l'intera varia complessità della vita,
come volere racchiudere un fiume in uno stagno;
si avrebbe così acqua morta, non viva corrente.
[Ehrlich 2010: 75]

È doveroso da parte nostra rendere lode al Signore di un tale
fenomeno, che non ci volle tutti uguali come i convolvuli,
i quali allorché appare il sole insieme si aprono,
e [...] tutti insieme raggrinzoliscono e muoiono:
avendoci insegnato nascere il bello della vita dai contrasti,
ed essere nati noi all'unico scopo di vivere contrastando.
[Palazzeschi 1975: 352]

1. Esemplarità come forma propria del diritto e della letteratura: considerazioni introduttive

Obiettivo della nostra riflessione è discutere l'esemplarità in quanto forma propria del diritto e della letteratura.

In particolare, il nostro discorso ruota attorno a due temi principali: il meccanismo con cui si produce l'esemplarità e la sua relazione con la narrazione (II; IV); la forma specifica di forza normativa che l'esemplarità produce (III).

Sia il diritto che la letteratura si presentano come tentativi di rappresentare e strutturare la realtà attraverso il linguaggio: un approccio comparativo a questi due ambiti si legittima dunque anzitutto per il loro comune interesse verso i problemi del linguaggio¹.

Se attraverso l'esemplarità diritto e letteratura condividono la costruzione di paradigmi culturali, il diritto si colloca tuttavia, più specificamente, nell'orizzonte della

* Angela Condello è dottore di ricerca in Filosofia del diritto ed Guest Professor presso il Dipartimento di Giurisprudenza della Universiteit Gent (Belgio), Fernand Braudel Fellow presso l'EHESS (Francia) e Teaching Fellow (Law and the Humanities) presso l'Università degli Studi di Roma Tre.

** Tiziano Toracca è dottorando in Italianistica e Letterature comparate presso l'Università di Perugia.

¹ Sul rapporto fra diritto e linguaggio in relazione in particolare alla narrativa si rimanda a White 1982, 1973.

normatività giuridica² e dunque all'interno di un "sistema di validità"³: riguarda cioè la dimensione del dover essere, una dimensione che si distingue da ciò che esiste e che fa riferimento a situazioni in cui non si parla del mondo così com'è ma del mondo come dovrebbe essere. In rapporto alla vita e alle sue forme, a differenza di altri saperi, il diritto *deve* anzitutto pre-vedere, pre-comprendere e pre-ordinare la realtà e i suoi conflitti. È un sapere per un verso *necessitato* e per altro verso soggetto alla dimensione politica del dover essere. Il suo carattere necessitato è connesso alla natura stessa del giuridico: il diritto esiste perché nelle società emergono dei conflitti da risolvere. Il diritto è infatti un oggetto sociale con una funzione precisa: quella di *decidere* le liti⁴. Quello giuridico è dunque un sapere orientato verso il giudizio. Inoltre, appunto, a differenza della dimensione ontologica dell'essere (che riguarda cosa c'è nel mondo) la dimensione politica del dover essere (la dimensione normativa) emerge in quanto istanza regolatrice della realtà. Per questa ragione, quella del dover essere è una dimensione costitutivamente informata da una attitudine pragmatica tipicamente costruttivista (il diritto, come il linguaggio, è *typisch aufbauend*, cioè "tipicamente costruttivo" – Wittgenstein [1977] 1987: W VIII, 459) nel suo essere connesso all'esigenza di ordinare secondo criteri discrezionali⁵.

Tuttavia, ed è questo il punto, queste caratteristiche basilari della normatività giuridica costituiscono anche la sua ambivalenza. In primo luogo, non è infatti possibile ricomprendere i casi della vita in una norma astratta e generale perché non esiste una fattispecie che abbia "la forma magmatica e la forma progressiva della realtà" (Pasolini 1998: 1117). In secondo luogo, qualunque ne sia l'ambizione, la dimensione del dover essere del diritto sconta sempre, di fatto, la sua matrice politica discrezionale, la sua prospettiva sul mondo.

Diversamente dal diritto, la letteratura non è normativa: il suo orizzonte infatti, non è quello della normatività giuridica⁶. Se la *Bibbia*, il *Corano* o il *Tanakh* (testi che in un certo modo possono essere oggi considerati alla stregua di opere letterarie) hanno, o

² Rispetto alla complessità e vastità del concetto di normatività giuridica facciamo riferimento in particolare alla sua rilevanza in filosofia del linguaggio (Wittgenstein, Kripke) e in filosofia morale (Kant in particolare). Per un'analisi genealogica del rapporto fra il concetto generico di normatività e la specificità della normatività giuridica rimandiamo a Delacroix 2006.

³ L'espressione va letta in rapporto alla più nota *Geltungskulturen* (culture di validità) con cui nell'attuale dibattito sulla normatività giuridica si fa riferimento all'esistenza nella società di diverse sfere (oltre a quella giuridica) su cui si fonda una qualche forma di normatività. In particolare, il termine rimanda al tema weberiano della *Legitimitätsemantik*, la semantica (come sistema di significati) su cui si fondano forme di legittimità.

⁴ Sulla connaturata relazione fra diritto e conflittualità politica, soprattutto in relazione ai testi costituzionali moderni, si rimanda ad Azzariti 2010.

⁵ La necessità della legge e dell'ordine politico e il problema della giustizia (e della sua parzialità) sono ben rappresentati anche nella letteratura occidentale sin dalle sue origini e in particolare in quei testi che sono stati variamente reinterpretati nel corso del tempo, come ad esempio, caso eccezionale e paradigmatico, l'*Antigone* di Sofocle. Come ha rilevato Umberto Curi (1995: 14-23) la natura del conflitto tragico dell'opera non si riduce al contrasto tra due diversi *nomoi*: ad Antigone e Creonte, da un lato, e dunque alla necessità di prendere una posizione, si oppone dall'altro lato (nella figura di Ismene) la consapevolezza dell'irrealizzabilità di qualunque scelta. Già Goethe (Eckermann 2008) aveva rilevato la tragicità dell'*Antigone* nella necessità di decidere a fronte di una impossibilità di ricomposizione, e non nella dialettica tra i diritti della famiglia (la legge della singolarità) e quelli dello Stato (la legge dell'universalità). A proposito della natura necessitata e dunque essenzialmente tragica del diritto, si rimanda a tutta l'opera di Eligio Resta, e in particolare a Resta 2008 (sp. nel capitolo intitolato *Vita*), dove l'autore discute il carattere necessitato e tragico del diritto attraverso il riferimento ai presocratici e alla cultura greca.

⁶ Piuttosto (si veda infra par. III) il suo rapporto con la norma si traduce nei termini di una tensione e di una resistenza: di una contronormatività.

hanno avuto, una vera e propria forza normativa, è perché (nelle strutture sociali in cui si sono originati) la religione di cui questi testi erano fondamento aveva il peso della legge. Pensiamo ai miti con cui gli antichi spiegavano il mondo: per quanto fantastiche, le loro interpretazioni dei fenomeni naturali avevano una valenza normativa e prima ancora sacra oggi completamente perduta. Se guardiamo ai miti come a dei testi letterari e cioè soltanto come a dei racconti appunto mitici⁷, è perché hanno perduto il loro potere rituale, sacrale, epistemico e soprattutto religioso (e cioè istituzionale). Nella loro ricezione originaria non erano insomma considerati come dei racconti di finzione ma avevano un potere direttamente legato all'ordinamento della collettività in cui si producevano. Oggi, rompendo il "patto di lettura", possiamo leggere la Bibbia non più come un testo sacro ma come un testo letterario⁸. Se le parabole o le storie esemplari narrate nei testi sacri stabilivano dei modelli di carattere normativo in senso stretto, è perché la loro natura non era secondaria rispetto alla normatività giuridica: infatti, sul piano normativo, la relazione tra diritto e letteratura è ben differente da quella, al contrario molto stretta, tra diritto e religione⁹.

Diversamente, gli orientamenti moraleggianti, persuasivi, precettistici, formativi, teologici, consuetudinari, didattici e ideologici che hanno caratterizzato la storia letteraria fin dalle sue origini non possono essere paragonati al tipo di normatività propria del diritto. Anche nei casi in cui la letteratura è stata vincolata a dispositivi a chiave, a cerimonie di rito, a paratesti fitti di premesse e note esplicative, a contenuti morali rigidi, ai generi o alle norme di stile (o quando è stata osteggiata e censurata per infrazioni a questi codici) non ha imposto modelli di comportamento generali, astratti e prescrittivi in senso giuridico. In particolare, la letteratura non ha mai avuto un apparato disciplinare sistematico e un potere coercitivo simile a quello proprio delle norme di legge. Anche per i generi maggiormente codificati e definiti (come l'epica, la trattatistica, la storiografia o la letteratura cortese), la prescrizione di forma e di contenuto (in vista appunto di un pubblico da *delectare et monere* secondo il monito di Orazio) non ha mai raggiunto il carattere necessitato del diritto e delle sue leggi. L'ostilità che ha accompagnato l'origine del romanzo tra il XVI e il XIX secolo mostra bene i due tipi di prescrizione che hanno caratterizzato la storia letteraria cercando di indirizzarla a fini "normativi". Essi sono (Mazzoni 2011): da un lato, il classicismo e la divisione degli stili, (*Stiltrennung*) e dall'altro lato, il "platonismo estetico" (Fumaroli 1990: 66).

Durante questi tre secoli (e soprattutto dopo la Riforma protestante e la Controriforma cattolica) le diffuse accuse di immoralità e di falsità che vengono fatte alla letteratura (Siti 2011: 129-192) recuperano sostanzialmente le critiche mosse all'arte da Platone nella *Repubblica*, vale a dire le accuse di immoralità e di menzogna¹⁰. L'accusa di mentire, in particolare, è legata all'idea platonica per cui gli uomini possono conoscere solo attraverso il concetto (e la filosofia) e non attraverso le arti imitative: è per questo

⁷ La radice della parola greca *'mytos'* (parola) viene ricondotta ai suoni 'ma' e 'my': rimanda all'atto di emettere suoni dalla bocca. Da qui, il termine ha sviluppato una semantica legata ai temi del discorso, della narrazione, del racconto.

⁸ "Non sempre la ricezione di un testo dipende dal patto di lettura iscritto nel testo stesso, e [...] la vita di un'opera può continuare quando quel patto è ormai infranto, per scelta deliberata e polemica (come quando Spinoza decise di leggere la *Bibbia* nel modo spiegato nel *Tractatus theologico-politicus*) o per costume culturale consolidato (come ci accade oggi di fronte alla *Teogonia* o all'*Odissea*)" (Donnarumma 2014: 171).

⁹ Numerosi sono gli studi che, già a partire dall'inizio del XX sec., hanno tentato di dimostrare la portata normativa della religione e la sua funzione nella costruzione della struttura sociale. Si rimanda in particolare al lavoro di Émile Durkheim ([1894] 1967; 1912] 1968).

¹⁰ "Si può leggere l'estetica occidentale come un unico, lunghissimo tentativo di combattere l'idea secondo la quale i poeti mentono." (Blumemberg 1969: 20)

che Nietzsche ([1887] 1986: 358) ha definito Platone il più grande nemico dell'arte che l'Europa abbia mai avuto. Il platonismo estetico ha comportato nella letteratura di questo lungo periodo il prodursi di tutta una serie di regole e di censure che sono ben testimoniate, ad esempio, dal moltiplicarsi di *excusationes*, giustificazioni o spiegazioni nei paratesti delle opere o dal dilagare del dispositivo della "giustizia poetica" (e cioè dell'eroe che deve essere di necessità vittorioso in quanto rappresenta un esempio di virtù).

Tuttavia, il tipo di influenza persuasiva che la letteratura ha esercitato a causa del lunghissimo dominio del platonismo estetico non è paragonabile ad alcuna *ratio legis*: la subordinazione della letteratura e dell'arte a consuetudini pubbliche, alla morale o a veri e propri *exempla*, non fa della letteratura e dell'arte degli strumenti con cui legiferare e con cui governare le comunità. La persuasione esercitata dalla letteratura attraverso i suoi personaggi, le sue storie e le sue allegorie non va confusa con la normatività giuridica. Se qualcosa non si poteva scrivere o declamare in teatro o dipingere perché contrario alla morale, al buon costume o alla beata ignoranza, non lo si poteva comunque sostenere altrimenti: era vietato non tanto nella letteratura o nell'arte ma primariamente dalla legge. Infatti, erano soprattutto e anzitutto i lettori a giudicare la letteratura sulla base della morale o di altre regole sociali.

L'altra grande prescrizione, e cioè la rigida divisione degli stili della retorica classica (per cui, con Aristotele e Orazio, non si può mescolare stile comico e materia tragica o viceversa) impone alla letteratura premoderna dei repertori di temi da trattare. La *Stiltrennung* antica, riemersa nel classicismo e prima ancora nella narrativa cavalleresca e cortese, distingue la società in rigide classi sociali e vieta di parlare seriamente di una serie di temi che sono marginali, quotidiani, plebei e quindi immeritevoli di attenzione. Anche sotto questo profilo, tuttavia, la letteratura subisce un'ideologia che la precede e che impedisce di considerarla, da un punto di vista normativo, alla stregua delle leggi dell'*ancien régime*. La concezione gerarchica della società era stabilita dagli ordinamenti giuridici prima che rappresentata nei testi letterari.

Ancora oggi¹¹, sebbene la letteratura possa incidere radicalmente sulla realtà denunciandone le distorsioni oppure rappresentando valori alternativi¹², essa non si caratterizza in ogni caso in senso giuridico-formale. Ha osservato Gabrio Forti (2012: 12): "anche la letteratura ha cambiato la vita a molte persone, ma le parole della legge hanno una 'vigenza' per così dire programmatica, a volte coattiva, nei confronti delle vite individuali e collettive". Dunque, per quanto la letteratura abbia notevolmente contribuito a produrre dei modelli di comportamento (ha avuto un ruolo decisivo e

¹¹ Da circa un decennio si è infatti cominciato a parlare di un "ritorno alla realtà" e di nuovo realismo tanto in letteratura (in un panorama internazionale di cui fanno parte scrittori molto diversi) quanto in filosofia (in entrambi i campi, il ritorno della realtà è letto in contrapposizione al postmodernismo) (Ferraris 2013a, 2013b; Donnarumma 2014). Il discorso è cominciato all'inizio del nuovo millennio: ne sono testimonianza i numerosi e accesi dibattiti che si sono succeduti in varie riviste (*Allegoria*, *Alfabeta2*) e che sono stati poi ripresi e ampliati sul web attraverso alcuni blog (*Le parole e le cose*, *Nazione Indiana*, *Doppiozero*, *La Letteratura e noi*, *Insula europea*). Per quanto riguarda la filosofia, si può vedere fra gli altri questo indirizzo: <http://nuovorealismo.wordpress.com/>.

¹² Pensiamo, ad esempio, all'impegno esplicito di scrittori e artisti nel secondo dopoguerra europeo e alla concezione di una letteratura direttamente impegnata alla costruzione di una società più giusta. In Italia, è l'ultima stagione degli scrittori intellettuali.

“normativo”, ad esempio, nella costruzione dell’identità nazionale¹³) essa non ha alcun carattere normativo in senso stretto.

Discorso diverso per il valore esemplare della letteratura: la storia letteraria ha prodotto una così lunga serie di modelli e di paradigmi culturali con cui ancora oggi confrontiamo le nostre esperienze che vale la pena chiedersi in che cosa consista l’esemplarità letteraria, in che modo si produca, che valore abbia e in che rapporto stia con quella del diritto. In particolare, è opportuno anticipare subito tre aspetti della questione e delimitare il campo. L’esemplarità della letteratura: *i.* ha a che fare in modo particolare con la sua forma narrativa *ii.* prescinde dallo statuto morale del personaggio o dalla bontà della storia narrata (non si riduce cioè a una forma di pedagogia in cui gli esempi sono modelli morali da imitare) *iii.* tende a emanciparsi dal contesto immediato della sua fruizione.

La prima grande delimitazione di campo è la seguente: un testo letterario è esemplare solo se narrativo (par. IV). Generi diversi dalla narrativa faticano a produrre esempi, mentre il genere più prossimo al concetto di esemplarità, l’epica, è narrativo per eccellenza¹⁴. L’esempio, infatti, si dà sotto forma di azione e di consecuzione di eventi, sotto forma cioè di narrazione¹⁵. In secondo luogo, l’esemplarità della letteratura non va confusa con la moralità dell’esempio: eroi negativi possono produrre esemplarità al pari di eroi positivi perché quello che conta non è la risposta che un eroe dà alla vicenda ma la grandezza delle domande che pone attraverso la sua vicenda. La connessione infinita tra i fatti particolari narrati e i concetti universali messi in gioco (l’immagine del mondo che viene restituita) si ricava proprio in quel *quid* di verità irriducibile al concetto che è poi il *proprium* di ogni narrazione (per questo la narrativa non si lascia chiudere in un’idea o in un riassunto). In terzo luogo, un testo narrativo si costruisce in maniera tale da non poter essere ricondotto esclusivamente alla particolarità della storia che viene narrata (al suo contesto di produzione): lo spazio, il tempo, il destinatario e il destinatario del messaggio letterario sono più ampi di quanto ammette il cronotopo del racconto, la biografia o la psicologia dell’autore o quella dei suoi riceventi contemporanei. L’esemplarità della narrazione consiste quindi nella relazione tra ciò che viene raccontato da un lato e i problemi generali che intercetta e propone dall’altro.

È opportuna una ulteriore distinzione preliminare a proposito dei diversi usi e delle diverse funzioni dell’esemplarità nei sistemi giuridici di Common law e in quelli di Civil law. Nei primi, che sono sistemi basati sul principio casistico dello *stare decisis* o del precedente vincolante, l’esemplarità conosce evidentemente uno spazio più diffuso e opera in maniera più continua: il *precedent* è esemplare per i casi successivi che riguardano materie analoghe e questioni affini. Strutturandosi su un sistema di trame e rimandi fra i casi, il Common law opera dunque attraverso un modello pervaso di esemplarità su un piano sistematico. Se su questo sfondo alcuni casi emergono come più esemplari è perché essi interpretano più paradigmaticamente lo spirito di un tempo. La loro forza

¹³ La questione della lingua italiana ad esempio, e dunque dell’identità nazionale, si risolve praticamente tutta all’interno della trazione letteraria, tra Dante, Petrarca, Boccaccio e poi Machiavelli, Ariosto, Bembo e Manzoni.

¹⁴ L’esemplarità dell’epica è diversa e più netta rispetto a quella del romanzo moderno perché discute di individui che sono comunque superiori agli altri e che sono per questo già esemplari (i protagonisti dell’epica sono eroi come eroiche sono le loro avventure e gloriosi i loro scopi). In questo senso possiamo dire che la narrazione epica si fonda sull’esemplarità perché è proprio l’esemplarità a stabilire la materia epica le cui storie vengono narrate proprio in quanto esemplari (Zatti 2000).

¹⁵ Se ciò che conta è il prodursi di una narrazione, diventa chiaro che possono produrre esemplarità anche generi non strettamente narrativi come ad esempio un poemetto in prosa o una poesia che abbia forma narrativa.

esemplare permette loro di costituire, per un determinato periodo di tempo, veri e propri modelli di cultura giuridica per l'intero ordinamento e non solo per singoli e sporadici casi successivi (come accade, generalmente, con il meccanismo del precedente vincolante).

Al contrario, nei sistemi giuridici di Civil law, il metodo casistico è uno strumento residuale che si affianca (ma non sostituisce) il diritto *positum*. In questi sistemi, il caso esemplare interviene a colmare un vuoto normativo, a sorreggere la struttura sistemica laddove le accelerazioni provocate dall'eccedenza della vita sulle forme rendono quasi impossibile giudicare. Il caso esemplare, di fronte all'inceppamento della trama del diritto *positum*, offre uno strumento formalizzabile in cui è contenuta la *dynamis* del mutamento (sociale e culturale): esso permette di intercettare ciò che il diritto positivo non riesce a carpire.

Nonostante queste differenze l'esemplarità è rilevante in entrambi i sistemi giuridici. Sebbene i casi di studio citati riguardino la giurisprudenza della Corte Suprema americana (quindi un ordinamento di Common law), l'analisi teorica sul rapporto fra l'esempio e la normatività giuridica è piuttosto riconducibile alla tradizione dogmatica continentale, fondata sul meccanismo di sussunzione del fatto concreto nella norma generale e astratta.

La scelta di parlare di esemplarità in modo trasversale (cioè da un lato riferendosi a entrambi gli ordinamenti giuridici e dall'altro alla relazione tra diritto e letteratura) è dettata dalla volontà di evidenziarne l'importanza all'interno delle pratiche sociali. In particolare l'esemplarità è il territorio in cui la molteplicità della vita e delle sue contingenze viene trattenuta in una forma capace di generare una *prospettiva sintetica* sulla realtà.

2. Il meccanismo e la prassi dell'esempio: casi esemplari tra diritto e letteratura

L'intento di tematizzare l'esemplarità in rapporto al diritto e alla letteratura scaturisce da questo interrogativo: in che modo un caso esemplare emerge e costituisce un paradigma culturale?

Se in rapporto all'esemplarità diritto e letteratura si distinguono sul piano della forza normativa (presente nel primo assente nella seconda), entrambi, tuttavia, producono casi esemplari in maniera analoga, attraverso cioè una forma narrativa.

Da un punto di vista giuridico, l'esemplarità corrisponde a una forma specifica di normatività e si produce attraverso un processo che promuove il singolo caso a caso esemplare. In particolare, la sua è una rilevanza di tipo "supplementare": acquista cioè spessore tutte le volte in cui il diritto non riesce a mettere ordine e rivela una crepa tra le sue forme. In altre parole, è proprio dall'impossibilità per il diritto (e a maggior ragione per la legge) di contenere all'interno delle sue fattispecie "gli uomini e i casi loro" (Palazzeschi [1929; 1954] 1975b: 611)¹⁶ che emerge la possibilità di un campo normativo

¹⁶ Palazzeschi (e prima Pirandello) è un buon esempio per riflettere sulla dialettica tra il flusso della vita e le rigide forme che la società prestabilisce e impone. Nell'opera di Palazzeschi (soprattutto nelle novelle e nel *Codice di Perelà*, del 1911), l'infinita *Varietà* della natura umana viene infatti spesso contrapposta alla "infezione di uguaglianza" propria della vita civile (Palazzeschi 2004: 1262). Il personaggio in lotta contro questa violenza omologante esercitata dalla società civile, e cioè "il buffo", s'inserisce peraltro in una

ulteriore e differente. Il deficit dell'ordinamento giuridico viene insomma riempito da un "normativo" di carattere non strettamente formale ma anche culturale. L'esempio coglie qualcosa che esula dalla dimensione formale del diritto e che ricade invece nella sua dimensione prudenziale. Il processo di promozione del caso in esempio avviene insomma in seno al diritto per governare conflitti irriducibili a una fattispecie normativa. Il caso esemplare è infatti "una complessità già risolta"¹⁷. La "sostanza paradossale" dell'esemplarità giuridica è contenere il flusso della vita dentro una forma: per fare questo il caso esemplare mantiene confini maggiormente discutibili perché deve consentire di rinegoziare la propria adeguatezza tra generale e particolare. Deve insomma "raccogliere" e "radunare"¹⁸ variabili che sono troppo differenti tra loro per poter afferire a una stessa fattispecie.

La metamorfosi giuridica del caso in esempio, e dunque il meccanismo con cui si produce "la perdita del nome proprio" (Deleuze [1969] 2009: 11)¹⁹, ha un *analogon*²⁰ in letteratura: una metamorfosi simile avviene infatti quando le storie narrate, che sono prima di tutto particolari, acquistano forza esemplare o, per restare all'immagine di Deleuze, "identità infinita" (Ivi: 10)²¹. L'affermazione per cui ciò che conta ai fini dell'esemplarità è il fatto che letteratura abbia a che fare con il particolare e il transeunte merita di essere chiarita: ciò che conta, infatti, affinché si possa produrre esemplarità, è la narrazione di una storia particolare, quella che Aristotele nella *Poetica* ha definito *mimesis praxeos* (la mimesi dell'azione) e quella che prende origine dai racconti di Omero e di Esiodo. La logica narrativa dei poemi omerici (la prima in ordine di tempo nella storia letteraria occidentale) è chiara: quei poemi rappresentano eventi accidentali e particolari, esseri e non essenze, storie e non teorie. Non è decisivo ai fini dell'esemplarità (legata appunto all'ontologia della narrativa) il fatto che la particolarità narrata sia di tipo realistico. La filosofia della storia letteraria tracciata da Eric Auerbach in *Mimesis* spiega bene l'affermarsi, nel corso dell'Ottocento, di un modo di raccontare nuovo che mira alla "rappresentazione seria della realtà quotidiana" (Auerbach [1946] 1964: 267) (il moderno realismo esistenziale)²². In questa prospettiva, la narrativa

tradizione otto-novecentesca, soprattutto novellistica, molto ampia e di alto livello (Gogol', Čechov, Verga, Tozzi, Pirandello, Maupassant).

¹⁷ La più completa opera sul rapporto fra diritto e complessità in epoca moderna, in particolare fra diritto e sistema sociale, è da attribuire a Niklas Luhmann (sp. 1979, 1990).

¹⁸ In questo gesto di radunare e raccogliere, l'esempio ha qualcosa in comune con il significato etimologico di *agorà* e con la sua funzione pubblica e quindi, in maniera più estesa, con il processo democratico di "costruzione di verità relative" (Zagrebelsky 2008).

¹⁹ Le definizioni e le riflessioni di Deleuze in merito al divenire del senso attraverso il linguaggio sembrano molto pertinenti al nostro discorso: "La perdita del nome proprio è l'avventura che si ripete attraverso tutte le avventure di Alice. Il nome proprio o singolare è garantito dalla permanenza di un sapere; tale sapere è incarnato nei nomi generali che designano soste e stati di quiete, sostantivi e aggettivi con i quali il proprio mantiene un rapporto costante. Così l'io personale ha bisogno del Dio e del mondo in generale [...] È la prova del sapere e della narrazione, in cui le parole giungono trasversalmente [...] e che destituisce Alice dalla sua identità. Come se gli eventi godessero di una irrealtà che si comunica al sapere, e alle persone, attraverso il linguaggio." (Deleuze [1969] 2009: 11)

²⁰ Quello analogico ci sembra il miglior modo per confrontare il meccanismo con cui l'esemplarità si produce nel diritto e in campo letterario. Secondo analogia significa infatti "secondo ragione", ma come spiega bene già Aristotele, il discorso analogico qualifica un particolare tipo di legame tra esseri che non appartengono alla stessa specie o allo stesso genere (metafisica) o tra concetti che non possono essere detti né in maniera univoca né in maniera equivoca (logica).

²¹ "È il linguaggio a fissare i limiti [...] ma è ancora esso a oltrepassare i limiti e a restituirli all'equivalenza infinita di un divenire illimitato" (Deleuze [1969] 2009: 10).

²² Lo ha spiegato in maniera eccellente Guido Mazzoni: "Il romanzo ha acquisito importanza soprattutto perché ha raccontato seriamente la vita delle persone come noi, la *middle station of life*, gli individui privati

moderna è fatta (in modo davvero straordinario rispetto al passato) di dettagli, storie particolari e contingenti, persone comuni, a differenza dell'*epos* antico in cui i protagonisti sono degli eroi che per essere cantati (e ricordati) devono compiere imprese eccezionali. Ciò che conta ai fini dell'esemplarità, tuttavia, prescinde dai caratteri del personaggio (eroe o persona comune): l'importante è il *mythos* ovvero la storia, ovvero una vicenda messa in forma, cioè la trama (Scholes & Kellogg [1966] 1970). In questa prospettiva, i personaggi della tragedia che secondo Aristotele *devono necessariamente avere delle qualità nell'ordine del carattere e del pensiero* o i personaggi di un romanzo moderno, persone come noi, stanno sullo stesso piano perché agiscono dentro una storia particolare. Ciò che conta ai fini dell'esemplarità è il racconto di una esperienza particolare e non di una teoria generale oppure, che è lo stesso, il racconto di una teoria generale attraverso una vicenda particolare.

Analogamente a quanto accade nel diritto, anche in letteratura le storie particolari diventano storie esemplari grazie a un meccanismo di promozione. Lo si intuisce pensando ad alcuni personaggi considerati ormai classici della letteratura mondiale: le loro vicende e le loro esperienze, per quanto singolari, valgono per una pluralità di casi perché aspirano a parlare in nome di una molteplicità di individui e a durare nel tempo, in mutate circostanze storiche. Non si tratta della stereotipizzazione con cui il teatro greco antico o la commedia dell'arte (ma anche il fumetto, il cartone, la telenovela e il melodramma) hanno fabbricato maschere e tipi immediatamente riconoscibili e perciò funzionali al consumo²³. L'individualità dei tipi-maschera, infatti, è un accidente che offre immagini di una media statistica privata di psicologia e di spessore. Sebbene con differenze rilevanti, i personaggi memorabili della letteratura (da Francesca da Rimini a Don Chisciotte, da Achille a Amleto, da Madame Bovary a Nathan Zuckerman, da Odisseo a Ulysses, da Pinocchio ad Anna Karenina e via dicendo) rappresentano piuttosto delle *figure umane d'invenzione* dotate appunto, proprio perché umane, di complessità e di sentimenti contraddittori: come gli esseri umani, anche questi personaggi sono problematici, resistono alla tipizzazione e all'appiattimento e non si lasciano mai afferrare completamente. Piuttosto, costruiti attraverso una imitazione "*intensionale*" (Danto [1981] 2008: 80 ss.), questi personaggi mantengono l'ambiguità costitutiva propria dell'essere umano, e per questo la loro esistenza non è mai completamente dicibile e riassumibile una volta per tutte.

Anche guardando agli studi di *Law & Literature* colpisce il fatto che i testi letterari discussi siano quasi sempre dei classici: la loro vocazione a investire temi passibili di un continuo dibattito e la loro disposizione a sviluppare una vera e propria grammatica delle emozioni sembra un dato acquisito dal senso comune. In questa prospettiva, e dunque almeno intuitivamente, la grande letteratura sembra possedere il pregio di riportare costantemente all'attenzione valori collettivi, problemi comuni, aspetti fondamentali dell'esperienza e dell'esistenza umana. In effetti, una delle costanti dell'esemplarità letteraria consiste nella antropomorfizzazione del racconto: i valori messi in gioco riguardano il mondo degli uomini e i personaggi (anche quando non lo sono) *sono* delle persone.

immersi nella prosa del quotidiano e diventati, grazie alla forma di vita borghese, una classe capace di guadagnarsi il diritto alla mimesi seria e di imporre i propri valori come assoluti." (Mazzoni 2011: 243)

²³ Il tipo non va qui inteso nel senso lukácsiano (più vicino invece all'idea di esemplarità, si veda *infra* nel testo), e cioè come complessità in cui un massimo di determinazione singolare si integra e si confonde a una serie di classi superiori (sociali, storiche, antropologiche); ma piuttosto in senso teatrale, come repertorio di maschere più o meno fisse legate a situazioni eccezionali ma costanti.

Il procedimento con cui le storie individuali e i personaggi d'invenzione assumono forza esemplare è analogo a quello che si verifica in campo giuridico perché gli elementi singolari e concreti (il personaggio, la storia individuale) trascendono la loro contingenza e acquistano una validità più generale. Ora, mentre nel diritto tale metamorfosi avviene in maniera supplementare all'ordinamento (ed ha perciò un valore sempre contestuale), in letteratura essa è legata anzitutto alle sue "forme di riuso", vale a dire alla capacità di un testo letterario di valere anche in contesti successivi. Se una narrazione può valere *oltre* il contesto della sua produzione, è perché la storia narrata è in funzione di (*narra*) alcuni conflitti che la trascendono e che sono ritornanti.

È a quest'altezza che intervengono il processo di ricezione e l'orizzonte di attesa del lettore²⁴. Un caso letterario diventa esemplare solo quando *rimette* in gioco le categorie che lo trascendono e che per l'appunto lo hanno reso disponibile a una ricezione extracontestuale. In questa prospettiva, dunque, se tutta la narrativa può essere esemplare, non tutta la narrativa è esemplare. In particolare, potremmo dire che le storie assumono carattere esemplare quando i loro aspetti particolari riattivano nel contesto di ricezione interrogativi e conflitti simili a quelli che le avevano caratterizzate. Le storie esemplari sembrano insomma capaci di proporre nuovamente e in mutate circostanze storiche interrogativi "universali" che riguardano la posizione dell'uomo nel mondo e la sua relazione con gli altri²⁵.

In entrambi i casi, tanto per il diritto quanto per la letteratura, il peso della ricezione e il suo contesto storico sono determinanti nel processo di promozione della particolarità ad esemplarità²⁶; in entrambi i casi, soprattutto, particolare e universale coesistono ambigualmente e il loro rapporto si configura in maniera circolare e non lineare. La circolarità della relazione fra particolare e universale è opposta alla linearità intesa come modalità di relazione statica. Nell'esemplarità particolare e generale sono legati da un sistema costante di rimandi reciproci. Al contrario, una relazione statica è governata dal principio aristotelico di "non contraddizione", o principio del terzo escluso, per cui una cosa o è quella o è un'altra (qui, un caso, un personaggio, una storia esemplare, o è particolare o è generale). Il principio di non contraddizione fonda le logiche cosiddette "bivalenti" in cui è valida una proposizione oppure un'altra. Da questo tipo di logica si distinguono le logiche "bipolari" per cui è invece possibile che due proposizioni di valore opposto siano contemporaneamente valide e che una sia più o meno vera o più o meno falsa²⁷. Questo permette di affermare, assumendo una

²⁴ Il concetto di "orizzonte di attesa" è qui usato nel senso in cui ne ha parlato Hans Robert Jauss ([1978] 1988), il quale lo aveva ripreso da Hans Georg Gadamer sebbene con una diversa intenzione critica. Si può vedere anche Iser [1976] 1987.

²⁵ In questa prospettiva è plausibile l'idea (proveniente dalla filosofia morale contemporanea) per cui i romanzi arricchiscono l'immaginazione del lettore e lo spingono a esercitare la propria empatia (Nussbaum 1990).

²⁶ A partire dagli anni Settanta, grazie anche al contributo del già citato Hans Robert Jauss, prese avvio la teoria e l'estetica della ricezione, in particolare nella cosiddetta Scuola di Costanza. Prosegue in qualche modo questa tradizione il *New Historicism* (nelle figure ad esempio di Stephen Greenblatt e Louis Montrose), corrente che considera il testo letterario come espressione prima di tutto di forze sociali (e che quindi misconosce l'autonomia dell'arte).

²⁷ Sull'importanza della bipolarità nella filosofia contemporanea Melandri [1968] 2004. La teoria dell'esemplarità discussa in questo saggio presuppone una concezione del diritto come sistema in cui i vari elementi (norme, fatti, principi, clausole, decisioni, etc.) sono in relazione fra loro attraverso una trama di riferimenti continui. La funzione dei casi esemplari può infatti essere compresa soltanto se si assume come valida la tesi per cui nel discorso giuridico la logica in senso stretto non ha alcuna egemonia sul pensiero razionale. Mentre nella logica elementare (dove vige il principio di non contraddizione) gli

prospettiva bipolare in cui particolare e generale stanno dunque in relazione, che l'esempio è - ad un tempo - sia particolare che generale.

In letteratura, ad esempio, Zeno Cosini è al contempo il personaggio *particolare* della *Coscienza di Zeno* (un personaggio inetto, inattendibile e bugiardo a cui accade quello che accade) ma è anche un personaggio *generale*, colui che mente per non fare i conti con il proprio senso di colpa. Questa generalizzazione (resa possibile dalla narrazione della storia di Zeno) potrà essere più o meno esemplare a seconda del contesto di ricezione: sarà esemplare in un contesto in cui verità e menzogna, senso di colpa, inettitudine etc., hanno un peso nel discorso pubblico; non sarà esemplare in un contesto, invece, dove non lo siano o lo siano meno.

Nel diritto, come dicevamo, i casi esemplari funzionano all'interno dell'ordinamento: possono servire a colmare una lacuna oppure ad ampliare il campo semantico di riferimento di una norma.

Scriva Alessandro Ferrara (2008: 19):

L'esemplarità si manifesta in due modalità distinte. Talvolta ciò che è esemplare incorpora e riflette una normatività di cui siamo già consapevoli; sappiamo già di che cosa l'esempio è un esempio. [...] Altre volte, tuttavia, l'esemplarità è così pura e innovativa che dapprima ne abbiamo solo una vaga sensazione, grazie al rifarci ad analogie con esperienze passate, e solo in seguito riusciamo a identificare quel momento normativo così potentemente riflesso nell'oggetto o nell'azione che abbiamo di fronte.

Nel discorso giuridico, l'esemplarità è l'esito di un processo selettivo che trasforma il singolo caso in una sorta di *kairòs*²⁸ capace di chiarire la relazione del sistema giuridico col proprio tempo e capace di raccogliere le istanze culturali di un determinato contesto storico.

Quando è stato letto il dispositivo che ha definito il caso *Jones v. U.S.* (2012)²⁹, o quando Justice Warren ha pronunciato il contenuto della decisione *Brown v. Board of Education* (1954)³⁰, era chiaro che le parole di quei dispositivi sarebbero state lette, discusse e citate anche in seguito. Era chiaro che le sentenze che hanno deciso quei singoli casi sarebbero divenute per l'orientamento giurisprudenziale (e non solo nelle rispettive materie) esemplari. L'esemplarità di un caso (e della decisione sullo stesso) è il carattere che fa di un elemento singolare del sistema uno standard, un modello di riferimento. Le ragioni di questa metamorfosi possono essere diverse: l'aver affermato una tendenza interpretativa già diffusa (serialità); il provenire da una fonte come la Corte Suprema, legittimata a dire l'ultima parola sui conflitti (autorità); l'aver segnato una svolta rispetto a una questione disputata e rilevante (cambiamento di paradigma).

In particolare evidenzieremo tre meccanismi specifici attraverso cui un caso può essere promosso a caso esemplare.

elementi sono connessi attraverso relazioni esterne, nel discorso giuridico le parti e il tutto non sono chiaramente separati ma interconnessi, appunto, secondo un principio di polarità.

²⁸ Il riferimento è soprattutto al noto lavoro di Giacomo Marramao ([2005] 2014), in cui viene ripensato il rapporto fra autenticità e inautenticità (con una critica ad Heidegger), in favore dell'idea di un "tempo debito" (controcorrente rispetto alle accelerazioni provocate dalla svolta postmoderna e dai suoi sviluppi). Il *kairòs* è la contingenza propizia che dà senso al tempo perché è *questo* tempo, una dimensione contestuale e significativa proprio perché limitata e contingente.

²⁹ 132 S. Ct. 945, 565 U.S. (2012).

³⁰ 347 U.S. (1954); 74 S. Ct. 686; 98 L. Ed. 873; 1954 U.S. LEXIS 2094; 53 Ohio Op. 326; 38 A.L. R. 3d 1180.

Il primo: quando il caso esemplare compie una ridefinizione di un equilibrio di interessi nelle politiche del diritto (su conflitti di genere, sul rapporto pubblico/privato, e in genere su temi politicamente conflittuali). Questo è il caso del recente *Jones v. U.S.*, che attualmente costituisce il paradigma del rapporto individuo-Stato in materia di *privacy* negli Stati Uniti. Prima di *Jones*, nella costruzione del concetto giuridico di *privacy* una serie di casi esemplari ha contribuito alla definizione dei limiti semantici da attribuire ai singoli termini del quarto emendamento alla Costituzione (in particolare ai termini ‘*search*’ and ‘*seizure*’): *Olmstead v. United States* (1928), *Katz v. United States* (1967), *Kyllo v. United States* (2001). Si tratta di una serie di nomi propri e di storie individuali che hanno stabilito, in fasi diverse e successive, paradigmi giuridico-culturali riconosciuti come tali dai tecnici del diritto e dall’opinione pubblica americana. Nomi propri divenuti esemplari (più esemplari di altri, in un sistema già segnato da una struttura casistica) per la comprensione del testo costituzionale: dal 2012, *Jones* è paradigma di un ampio margine attribuito alla privacy contro l’intrusione dell’autorità statale³¹.

Il secondo: l’esemplarità viene prodotta da una ridefinizione dei limiti fra diritto e morale. Il carattere esemplare, in questo caso, si manifesta in un nuovo bilanciamento fra valori individuali e valori collettivi. Ne è prova un recente caso che ha avuto grande risonanza dapprima in Germania e poi in tutto il discorso giuridico europeo: *Landgericht Köln* (N. 151 Ns 169/11). Deciso dal Tribunale di grande istanza di Colonia (non una corte suprema né un tribunale costituzionale), ha stabilito l’illegittimità della circoncisione se non giustificata da ragioni strettamente mediche. L’esemplarità in questo caso è dovuta all’aver ribaltato un paradigma culturale diffuso e accettato in Germania, quello dell’integrazione e della convivenza delle differenze in una società multiculturale.

Il terzo meccanismo, infine: l’esemplarità consiste nella forza illustrativa che un caso assume a causa della pena esemplare comminata con la decisione. Più del caso qui, è la pena in sé che ha carattere esemplare, in ragione del suo valore pedagogico del “mai più” (come è avvenuto con le sentenze *Thyssen Krupp* et *Eternit* o con la sentenza del Tribunale di Mumbai a seguito dello stupro collettivo di una giovane giornalista).

Si può quindi ritenere che il caso esemplare formuli una proposizione generale di un prototipo da cui trarre, per ragioni diverse e in quadri giuridici e culturali diversi, un modello.

3. La forza normativa dell’esempio

La visione dicotomica di un mondo diviso tra “fatti” e “valori”, “fatti” e “norme”, *Sein* e *Sollen*, “is” e “ought”, resoconti descrittivi e valutazioni normative, in modo fuorviante ci ha condotto a trascurare la specifica forza e rilevanza di ciò che è esemplare: ovvero, di identità materiali o simboliche, le quali sono come dovrebbero essere, atomi di riconciliazione in cui “essere” e “dover essere” si fondono e, come effetto, liberano un’energia che attiva la nostra immaginazione. [Ferrara 2008: 11]

³¹ Il caso esemplare costituisce esattamente un paradigma culturale: in altri sistemi giuridici, infatti, l’idea di privacy ha confini differenti. Per esempio, poche settimane fa il Garante italiano per la protezione dei dati personali ha ritenuto che il datore di lavoro può sorvegliare i propri dipendenti attraverso alcune *app* contenute negli *smartphone*, (<http://www.garanteprivacy.it/web/guest/home/docweb/-/docweb-display/docweb/3505371>).

I casi esemplari mostrano che il tema dell'esemplarità interroga la natura stessa della normatività giuridica poiché riguarda l'opposizione dicotomica *positum/dynamis*, così riproducendo la dialettica fra legge scritta e legge "viva", e anche fra regola e caso o fra necessità e contingenza³². Questa dialettica è connaturata alla normatività giuridica: la legge e l'ordinamento in senso statico si distinguono dall'ordinamento in senso dinamico (qui si fa essenzialmente riferimento agli ordinamenti di Civil law, ma un discorso analogo può essere fatto, come abbiamo visto, per il Common law). La tensione costitutiva e continua fra staticità e dinamicità nell'ordinamento si manifesta in molte forme e a diversi livelli (nel processo di scrittura della legge, nell'applicazione della stessa etc.); a tal proposito ha scritto Kaufmann (2003: 145):

in primo luogo bisogna tenere presente che legge e diritto [...] non sono la stessa cosa. L'astratta norma di legge positivo-formale è una cosa invero necessaria ma mai sufficiente, per il concreto diritto positivo. O, detto altrimenti: la legge non è la realtà, ma solo la possibilità del diritto.

Com'è noto, il tema del rapporto fra ordinamento in senso statico e ordinamento in senso dinamico riguarda la relazione fra la norma generale e astratta e il fluire mutevole della vita: mettendo in comunicazione staticità e dinamicità dell'ordinamento, questa relazione costituisce lo sfondo teorico del più ampio dibattito sul formalismo giuridico.

In primo luogo, a proposito del rapporto fra le due "nature" dell'ordinamento, si può ritenere che esista una polarità di base nella realtà giuridica che vede contrapporsi la norma in senso statico (*jus*) e la norma in senso dinamico (*directum*). La prima esalta il senso formale del dato giuridico: la norma in senso statico rappresenta un modello d'azione al quale è riconducibile l'efficacia prescrittiva (fare/non fare) del diritto. La norma in senso dinamico è la dimensione più effettuale del precetto: il modello d'azione (fare/non fare) risulta da un processo ermeneutico in cui tra soggetto (interprete) e oggetto (*jus*) s'instaura un rapporto circolare. Tra *jus* e *directum* non può realizzarsi una completa coincidenza ma esiste una reciprocità funzionale. La norma in senso statico (legge) si colloca al livello della norma allo stato ideale (diritto)³³. La norma in senso dinamico esiste solo nel momento in cui la legge viene applicata: si tratta un'operazione che, genericamente individuata con il termine "sussunzione", implica la sovrapposizione tra legge e fatto (Kaufmann 2003: 147)³⁴.

Fra *jus* e *directum* intercorre un rapporto instabile, in costante ridefinizione rispetto al contesto e profondamente condizionato dagli equilibri politici. Infatti, se da un lato è indiscutibile che il progetto dello Stato di diritto fosse quello di ordinare una realtà

³² Questa opposizione (*ratio scripta vs lex animata*) si riproduce nell'esemplarità della singola narrazione per eccellenza, quella della vita del Cristo (*il nomoteta*), paradigma e prototipo della tradizione agiografica, in cui s'incarna il modello di un *positum* che realizza in sé la propria ragione, nella *dynamis* redentiva della sofferenza. L'agiografia va intesa in questo contesto non soltanto come genere di divulgazione popolare della tradizione, ma anche come vero e proprio percorso della verità attraverso i segni particolari trasmessi a una comunità attraverso il rapporto ambivalente fra scrittura e parola (de Certeau 1975).

³³ Carattere della norma in senso dinamico è la sua storicità e la sua concretezza. Il diritto ha carattere sociale perché esiste soltanto nelle organizzazioni sociali umane ed è retto da finzioni tipiche su cui si fonda anche (e prima del diritto) il linguaggio.

³⁴ L'operazione con cui norma e fatto vengono messi in relazione è nota come "sussunzione": con questa espressione si fa riferimento al procedimento di interpretazione e applicazione della norma al fatto. La sussunzione può comportare alti o bassi livelli di discrezionalità dell'interprete a seconda dei casi e delle circostanze.

politico-sociale e giuridica sempre più complessa, dall'altro lato si è constatata durante il corso del secondo Novecento una crisi della legge generale e astratta. Tale crisi si è compiuta contestualmente all'emergere dello Stato sociale, a causa della complessità che scaturisce dall'esigenza di rappresentare una pluralità di interessi. Proprio il moltiplicarsi dei pluralismi (giuridico, istituzionale, morale e culturale) fa dell'epoca contemporanea un luogo in cui le coppie fatti/norme, fatti/valori, essere/dover essere entrano ancora più profondamente in conflitto ed è proprio in questo conflitto, come ha osservato anche Hannah Arendt ([1982] 2005), che si manifesta la forza dell'esempio, la forza di ciò che è come deve essere e che dunque permette di superare queste difficoltà nella gestione delle pluralità.

Schematicamente: *i.* l'aspirazione della tecnica legislativa risiede nel legare una serie di rapporti concreti a una conseguenza giuridica e di compiere questa operazione in maniera piena ed esauriente, senza troppe lacune (quantomeno tale è l'aspirazione nei sistemi di Civil law); *ii.* la norma giuridica presenta ovviamente un grado di indeterminatezza e un margine di integrazione valutativa maggiore rispetto al caso individuale; *iii.* il caso esemplare abbrevia la distanza fra la norma e l'evento mantenendo aperta la connessione fra particolarità e generalità.

Come ha rilevato Josef Esser (2010: 11), la tenuta di un ordinamento giuridico dipende dalla sua capacità di "aderire alla vita". Per rispondere a questa esigenza, gli ordinamenti giuridici prevedono, comprendono, pre-comprendono, correggono, rinnovano, affinano e adattano elementi di un programma di regolamentazione (le forme) in un quadro sistemico che ambisce alla coerenza interna ma soprattutto al raggiungimento di un certo equilibrio con il mondo extragiuridico (la vita). Pur dovendo conservare le forme di cui si dota per rispondere a questa esigenza, un simile sistema deve essere organizzato in modo tale che il potere giurisdizionale sia, volta per volta, in condizione di interpretare e di strutturare le fattispecie e i concetti del diritto secondo lo spirito del tempo e secondo i paradigmi culturali dominanti.

Il caso esemplare, contenendo il mondo della vita in una sorta di *formalità contestuale*³⁵, riguarda quindi direttamente il rapporto fra il diritto e le forme. Sullo sfondo teorico della precomprensione, della generalizzazione e del rapporto tra fatti e norme, l'esemplarità è una forma normativa che si colloca ai limiti di qualunque formalismo giuridico³⁶. Questa dottrina, soprattutto nella sua accezione più rigida (quella kelseniana), muove da una netta distinzione fra la sfera dell'*essere* (la realtà empirica di cui si occupano le scienze naturali, fondate sul principio di causalità) e la sfera del *dover essere* (di cui si occupano le scienze normative). In una prospettiva formalista la norma giuridica corrisponde a un mero giudizio ipotetico, a una struttura logico-formale di cui rileva la validità rispetto a una o più norme di rango superiore. La validità delle norme non dipende dal loro contenuto ma dalla loro riducibilità (direttamente o attraverso una catena di altre norme gerarchicizzate) ad una "norma fondamentale".

La norma giuridica è fisiologicamente caratterizzata da un elemento di incompiutezza perché essa acquista senso soltanto nel momento in cui viene applicata. Ha osservato Gerhart Husserl ([1955] 1998: 16):

la norma giuridica entra nel tempo storico. Il tempo non sta fermo e la norma, per così dire, procede con lui [...]. Come la nascita dell'uomo non fissa la sua vita

³⁵ Essa si distingue da quella generale e astratta perché è più flessibile e inclusiva rispetto al mutamento.

³⁶ Con questa espressione si indica l'idea secondo cui alcune forme sono necessarie affinché siano prodotti determinati effetti giuridici: ogni azione si caratterizza per una distinzione tra un piano obiettivo ed esteriore e un piano sostanziale, il piano dell'effetto a cui l'azione mira.

(intesa come ciò che essa è secondo la sua idea) su quel determinato punto del tempo storico così la norma del diritto non possiede un luogo nella storia fissato una volta per tutte mediante il processo con cui viene elaborata. La questione del senso di una norma giuridica può essere formulata sempre e soltanto nel modo seguente: quale significato essa ha oggi, in relazione alla concreta condizione di vita che registra un turbamento nelle norme?

La razionalità esemplare si autolegittima nell'atto, nell'evenienza concreta: il caso esemplare governa lo spazio comunicativo di cui partecipa secondo una riflessività tipica della normatività giuridica. Nell'ordinamento italiano, ad esempio, è una norma a dire come interpretare le altre norme (dunque anche se stessa, come nel caso delle disposizioni preliminari al Codice Civile del 1942, in particolare l'art. 12).

La *lex* del caso esemplare ha non soltanto una dimensione prescrittiva ma è capace di trasmettere una testimonianza, una verità, un significato preesistente. Come ha rilevato Aldo Gargani parafrasando Jean François Lyotard:

la legittimazione teorica non si produce più in una logica di duplicazione nel corso della quale un'asserzione viene ricondotta al modello della sua unica e possibile origine in una razionalità fondata e prestabilita, bensì nell'effettualità e performatività del suo stesso sviluppo immanente. [Gargani 1995: 17]

Nel diritto, il caso esemplare fornisce un modello di approccio ermeneutico al vero valido contestualmente³⁷: l'esempio rivendica una validità universale nel suo essere situato (riesce a interpretare un'esigenza ermeneutica più "forte" o più frequente) grazie a una dinamica che riproduce il meccanismo dell'*esseri*. Come spiega il concetto heideggeriano, tale dinamica consiste nell'ancorare la storicità individuale ad altre storicità individuali che s'impongono a quella come modelli presentandosi come veri e propri elementi di destino (Heidegger [1927] 1968: 552). Il caso esemplare dice dunque *oltre* se stesso, rimandando a un discorso che trascende la dimensione immanente: in questo senso è paradigmatico ovvero, letteralmente, è ciò che "mostra a fianco" (*parà*, "oltre" ma anche "a fianco" e *deikenyo*, "mostrare").

La forza normativa dell'esempio è inoltre ascrivibile a un più ampio discorso che riguarda il problema della "comunicazione asimmetrica" fra il tutto e le parti: è nella relazione riflessiva tra il caso individuale e l'ordinamento giuridico nella sua complessità che si compie l'interpretazione di un messaggio singolo e individuato (Vattimo 1995). Nell'equilibrio politico della comunicazione pubblica, così come nel discorso giuridico, il sistema di validità che fonda "l'esemplarità dell'esempio" (Ferraris [1997] 2011)³⁸ è strutturato anche sull'autorità riconosciuta come fonte dell'esemplarità.

Con l'esempio, un fenomeno è introdotto nel discorso come principio di generalizzazione: viene fornito un argomento in supporto di una regola, e nella generalizzazione si trova la giustificazione che legittima il suo utilizzo *come se* fosse una regola. La generalizzabilità dell'esempio è quindi un'altra fonte della sua forza normativa.

Hanno rilevato Perelman e Tyteca ([1958] 2001: 373):

³⁷ Ricorrendo a una efficace espressione di Hans Georg Gadamer ([1960] 1983: 334), potremmo dire che il caso esemplare "è più di una nozione indicante un'epoca o uno stile senza tuttavia voler essere l'idea di un valore sovrastorico".

³⁸ Ne parla diffusamente nel capitolo intitolato *Fenomenologia*.

quale generalizzazione si può trarre dall'esempio? A questo problema si riallaccia strettamente quello di sapere quali siano i casi che possono essere considerati esempi della stessa regola. Infatti, è in rapporto a una data regola che dei fenomeni possono esser intercambiabili, e, d'altra parte, l'enumerazione di questi permette di metter in luce il punto di vista in base al quale sono stati assimilati l'uno all'altro.

La regola offre il metro dell'esempio e l'esempio offre effettività e legittimazione alla regola. Non solo: gli esempi possono esercitare fra loro un'azione reciproca cosicché la menzione di un nuovo esempio, modificando il significato di quelli noti, permette di arricchire e precisare la prospettiva da cui considerare i fatti. Ciò acquista rilevanza nel campo della normatività giuridica, dove i significati da attribuire a elementi del sistema mutano con il mutare del contesto storico, per cui può avvenire che la portata semantica di una norma si costruisca o venga precisata poco per volta attraverso una serie di decisioni successive.

Per quanto riguarda la letteratura, lo abbiamo ribadito più volte, non si tratta di discutere di una normatività dell'esempio letterario, per l'appunto assente. Piuttosto, la relazione tra letteratura e normatività si potrebbe declinare in maniera diversa e proficua (e in un certo modo capovolta). Il modello teorico di riferimento è quello di Francesco Orlando, per il quale la letteratura si dà sempre nei modi di una formazione di compromesso tra una repressione (diciamo: la legge) e un ritorno del represso (diciamo: il desiderio). Non possiamo che fare un breve accenno a questa proposta. Scrive Orlando (1993: 8):

la letteratura ha in permanenza il valore di un negativo fotografico della positività delle culture da cui emana; e come archivio storico non ha eguali nella somma di tutti gli altri documenti, più casuali e meno organici, che possono lasciare dietro di sé ribellioni, infrazioni e frustrazioni.

In questa prospettiva, la letteratura metterebbe in campo e testimonierebbe le resistenze dell'uomo agli ordinamenti sociali che, per quanto legittimi o giusti, reprimono il suo innato desiderio "fuorilegge". Il ritorno dei desideri repressi dalle norme (in generale dagli ordinamenti storicamente dati) subirebbero così, attraverso la letteratura, una loro formalizzazione sublimata e una resa socialmente fruibile.

La letteratura funzionerebbe in questo senso come una relazione ogni volta diversa a seconda dei contenuti della repressione e del ritorno del represso. I grandi testi letterari metterebbero in scena un conflitto inconciliabile (e per questo ritornante in altri contesti) tra legge e desiderio. I personaggi e le storie esemplari sarebbero attori di un dramma universale legato alle istanze del desiderio di cui ciascun essere umano è portatore. In questa prospettiva, l'esemplarità letteraria, dunque, anziché normativa, è piuttosto *contronormativa*: invita a tener conto di ciò che la normatività sociale (necessaria appunto) sacrifica; a riconoscere le ragioni dell'altro per quanto malvagie o ingiuste e tanto più contrarie all'ordinamento e ai comportamenti richiesti. Le grandi figure della letteratura sono in opposizione al potere, sono "titani oppressi" per usare una formula di Paolo Volponi: fanno valere delle ragioni che il potere reprime necessariamente ai fini della convivenza civile. Nella straordinaria teoria di Orlando, occorre chiarirlo, l'istanza della repressione non è un male contro cui la letteratura si ribellerebbe facendo valere le ragioni del bene: repressione e ritorno del represso sono istanze neutre che dipendono, ogni volta, dal contesto storico. La repressione può essere nobile e giusta e il desiderio, al contrario, terribile e riprovevole (ecco infatti la ragione per cui la letteratura non produce esemplarità in senso morale e non produce *il buon esempio*). E tuttavia quello che conta è il conflitto tra queste due istanze perché di questo genere di conflitti siamo fatti

in quanto esseri umani. Certo è che dove le ragioni della *Legge* sono molto forti (e ben introiettate) e altrettanto lo sono quelle del *Desiderio* (l'essere umano è contraddittorio e ambiguo proprio perché abitato da queste due "forme") si producono rappresentazioni più grandi, più complesse e dunque più capaci di resistere alla extracontestualizzazione e al congelamento. Si producono in definitiva personaggi e storie esemplari (i grandi personaggi e le storie indimenticabili), come tali sempre disponibili a essere interpretati e ridiscussi; si producono storie destinate a far ritornare il conflitto di cui parlano (sempre attraverso una narrazione e cioè una resa narrativa) perché quel conflitto è davvero troppo umano.

4. Riflessioni conclusive: narrare il generale attraverso il caso singolo

Le riflessioni conclusive muovono, in sintesi, da una proposta: l'esemplarità, tanto nel diritto quanto nella letteratura, ha una forma narrativa perché "i soggetti" della narrativa mantengono una caratteristica imprescindibile dell'essere umano: sono individui, esseri particolari. Per quanto supplementare, più generale e più paradigmatico del caso o della storia singola, l'esempio mantiene una dimensione narrativa concreta, una pelle e delle ossa. Come abbiamo visto, le più importanti differenze tra le modalità di promozione del caso singolo a caso esemplare nel diritto e nella letteratura consistono: *i.* nella loro diversa forza, normativa per il diritto e soltanto persuasiva (o contronormativa) nella letteratura; *ii.* nella loro diversa validità, contestuale e sistemica per il diritto, aperta a forme di riuso e perciò diacronica nella letteratura.

In entrambi i casi, tuttavia, l'esemplarità non prescinde mai dalla forma in cui si presenta: se non tutti i casi o le storie narrate (Mittica 2010, 2006) sono esemplari è però vero che tutti i casi esemplari sono narrativi.

La forma narrativa è esattamente ciò che l'esemplarità mantiene del caso o della storia promossi ad esempio. Per quanto capace di attirare su di sé una generalità di situazioni e di problemi, infatti, l'esempio non è mai una pura astrazione o una argomentazione. L'esperienza quotidiana testimonia di come, in molte circostanze, fare un esempio permetta di dire meglio ciò che si sta cercando di definire in termini generali e astratti: la forza dell'esempio sta appunto in questa capacità di mettere in una relazione bipolare e circolare la parte (il caso preso a esempio) con il tutto (ciò che si sta cercando di generalizzare). La forma narrativa presuppone una storia e non propone una riflessione su concetti o su costanti teoriche: le "massime" che una narrazione contiene sono sempre in funzione di vicende particolari. Il legame dell'esempio con il regno della particolarità è decisivo per una ragione precisa legata proprio al senso dell'essere esemplare: in quanto narrazione, l'esempio riesce a parlare di *soggetti* trattandoli come *individui* (Hamburger [1957] 1977). Non rinunciando ai tratti singolari e distintivi del caso (alla forma narrativa) l'esempio mantiene la "necessità transculturale" che caratterizza, secondo Ricoeur ([1983] 1986: 91), la relazione tra "l'attività di raccontare una storia" e il "carattere temporale dell'esperienza umana".

La forma narrativa instaura dunque una *mediazione necessaria* tra aspetti singolari del caso (nomi, luoghi, date) e aspetti simili della vita degli altri (altri nomi, luoghi, date) come tali riconoscibili. La narrazione del caso esemplare permette di trascendere il caso singolo senza ricorrere a formule generali: dice l'invidia attraverso il racconto di un invidioso o di un caso d'invidia, e spiega l'importanza del concetto di privacy attraverso dati che non tralasciano la "versione individuale", situata, del problema. La differenza

tra i dati concreti di una storia o di un caso e i dati concreti della storia o del caso esemplare consiste nella capacità, propria sola dei secondi, di intercettare un più ampio spettro di conflitti. In maniera apparentemente paradossale, la particolarità dell'esempio si traduce in una sorta di universale perché in quella particolarità si danno ragioni più ampie e più fluide e perciò indisponibili a essere risolte nella fattispecie generale. Il passaggio "da x a X", come abbiamo visto, avviene a partire dal contesto pubblico di ricezione: mette o rimette in gioco i conflitti di cui è portatore facendo della propria "narrazione analitica" una perfetta "sintesi in forma narrativa".

Attraverso il processo narrativo, in particolare, si trasferiscono conoscenze sotto forma di casi individuali: per Hayden White (1980: 2) la narrazione permette di tradurre un sapere in un racconto ("*translate knowing into telling*"): essa traduce l'esperienza umana in una forma facilmente conoscibile e comprensibile che permette di accedere a strutture di significato anche più complesse attraverso elementi individuati in cui un pubblico (che è soggetto "interpretante") si può identificare.

Secondo l'ipotesi di Robert Cover (1982) le comunità umane sono intrinsecamente "narrative" (come dimostrano testi fondamentali della tradizione occidentale quali la *Bibbia* e il *Talmud*).

Il diritto è una pratica culturale che serve a descrivere, rappresentare, conoscere la realtà attraverso un'operazione di mediazione simbolica che si realizza attraverso l'uso di codici convenzionali. In particolare, l'esemplarità si avvale della narrazione e la sua normatività tende a regolare il reale attraverso una prescrizione in forma narrativa.

Se la normatività del diritto trova la propria ragion d'essere nell'esigenza di controllare, conoscere e governare la realtà, la normatività dell'esempio si origina nella realtà e si produce narrando ciò che è avvenuto e non ciò che potrebbe accadere. Il caso esemplare giuridico narra il generale perché parla riflessivamente del *proprio* tempo; il caso esemplare letterario narra il generale perché capta conflitti destinati a ripetersi *mutatis mutandis* nel corso del tempo.

Ciò che caratterizza la mediazione narrativa è proprio lo *squilibrio* dovuto al fatto che i personaggi agiscono; è in questa prospettiva che la narrazione imita l'esistenza degli uomini in quanto esseri particolari soggetti a un divenire. Nell'esemplarità, narrare il generale attraverso il caso singolo è dunque un'azione performativa grazie a cui strutture di senso politiche e sociali si condensano in una forma che interpreta e trasfigura quelle strutture.

Confrontando diritto e letteratura, l'esemplarità dice questo: mette bene in evidenza il limite delle forme con cui gli uomini cercano di governare la vita ma mostra anche le possibilità che quelle forme hanno di interpretarne il flusso. In questa prospettiva, diritto e letteratura mostrano la loro distanza ma anche la loro reciprocità: mentre l'esemplarità in campo giuridico fa emergere l'*inadeguatezza* del diritto, e cioè lo scarto tra il dovere e l'incapacità di governare l'eccedenza della vita, l'esemplarità in campo letterario, non essendo normativa, possiede una maggiore *capacità poetica* nell'interrogare l'eccedenza della vita sulle forme.

Riferimenti bibliografici

Arendt, Hannah, [1982] 2005. *Teoria del giudizio politico. Lezioni sulla filosofia politica di Kant*, Genova: Il nuovo Melangolo.

Azzariti, Gaetano, 2010. *Diritti e conflitti. Lezioni di diritto costituzionale*. Roma-Bari: Laterza.

- Auerbach, Eric, [1946] 1964. *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*. Torino: Einaudi.
- Blumemberg, Hans, 1969. *Wirklichkeitsbegriff und Möglichkeit des Romans*. In *Nachahmung und Illusion*, hrsg. von H. R. Jauss. München: Fink.
- Certeau de, Michel, 1975. *L'écriture de l'histoire*. Parigi: Gallimard.
- Cover, Robert M., 1982. "The Supreme Court, 1982 Term – Foreword: Nomos and Narrative". *Yale, Faculty Scholarship Series, Paper 2705*, (http://digitalcommons.law.yale.edu/fss_papers/2705).
- Curi, Umberto, 1995. *Endiadi. Figure della duplicità*. Milano: Feltrinelli.
- Danto, Arthur, [1981] 2008. *La trasfigurazione del banale. Una filosofia dell'arte*. Roma-Bari: Laterza.
- Delacroix, Sylvie, 2006. *Legal Norms and Normativity. An Essay in Genealogy*. Oxford: Hart Publishing.
- Deleuze, Gilles, [1969] 2009. *Logica del senso*. Milano: Feltrinelli.
- Donnarumma, Raffaele, 2014. *Ipermodernità. Dove va la narrativa contemporanea*. Bologna: Il Mulino.
- Durkheim, Émile, [1894] 1967. *Les règles de la méthode sociologique*. Paris: Les Presses universitaires de France.
- , [1912] 1968. *Les formes élémentaires de la vie religieuse. Le système totémique en Australie*. Paris: Les Presses universitaires de France.
- Eckermann, Johann P., 2008. *Conversazioni con Goethe negli ultimi anni della sua vita*. Prefazione di Hans Ulrich Treichel. A cura di Enrico Ganni. Torino: Einaudi.
- Esser, Josef, 2010. *Precomprensione e scelta del metodo nel processo di individuazione del diritto. Fondamenti di razionalità della prassi decisionale del giudice*. Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane.
- Ferrara, Alessandro, 2008. *La forza dell'esempio*. Milano: Feltrinelli.
- Ferraris, Maurizio, [1997] 2011. *Eстетica razionale*. Milano: Raffaello Cortina.
- , 2013a. *Manifesto del nuovo realismo*. Roma-Bari: Laterza.
- , 2013b. *Realismo positivo*. Torino: Rosenberg & Sellier.
- Forti, Gabrio, 2012. *Giustizia e Letteratura*. Milano: Vita e Pensiero.
- Fumaroli, Marc, 1990. "La querelle de la moralité du théâtre au XVII siècle ». *Bullettin de la Société française de philosophie*, LXXXIV, 3.
- Gadamer, Hans Georg, [1960] 1983. *Verità e Metodo*. Milano: Bompiani.
- Gargani, Aldo, 1995. *La figura del maestro. Esemplarità, autenticità e inautenticità*. In Gianni Vattimo (a cura di). *Filosofia '94*. Roma-Bari: Laterza.
- Hamburger, Käte, [1957] 1977. *Die Logik der Dichtung*. Stuttgart: Klett-Cotta.
- Heidegger, Martin, [1927] 1968. *Essere e tempo*. Torino: Utet.
- Husserl, Gerhart, [1955] 1998. *Diritto e tempo. Saggi di filosofia del diritto*. Milano: Giuffré.

- Iser, Wolfgang, [1976] 1987. *L'atto della lettura. Una teoria della risposta estetica*. Bologna: Il Mulino.
- Jauss, Hans Robert [1978] 1988. *Estetica della ricezione*. Napoli: Guida.
- Kaufmann, Arthur, 2003. *Filosofia del diritto ed ermeneutica*. Milano: Giuffrè.
- Luhmann, Niklas, 1979. *Potere e complessità sociale*. Milano: Il Saggiatore.
- , 1990. *La differenziazione del diritto*. Bologna: Il Mulino.
- Marramao, Giacomo, [2005] 2014. *Kairós, Apologia del tempo debito*. Roma-Bari: Laterza.
- Mazzoni, Guido, 2011. *Teoria del romanzo*. Bologna: Il Mulino.
- Melandri, Enzo, [1968] 2004. *La linea e il circolo. Studio logico-filosofico sull'analogia*. Macerata: Quodlibet.
- Mittica, M. Paola, 2006. *Raccontando il possibile. Eschilo e le narrazioni giuridiche*. Milano: Giuffrè.
- , 2010. "Narration as a Normative Process". In *Dossier on Law and Literature. A Discussion on Purposes and Method*. Proceedings of the Special WS on Law and Literature, IVR World Conference (Beijing, September 2009). *ISLL Papers*, 3.
- Nietzsche, Friedrich, [1887] 1986. *Genealogia della morale*. Milano: Adelphi.
- Nussbaum, Martha, 1990. *Love's Knowledge. Essays on Philosophy and Literature*. New York-Oxford: Oxford University Press.
- Orlando, Francesco, 1993. *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura*. Torino: Einaudi.
- Palazzeschi, Aldo, [1929; 1954] 1975a. *Re Pomodoro*. In Luciano De Maria (a cura di). *Tutte le novelle*. Milano: Mondadori.
- , [1929; 1954] 1975b. *Il ricordo della moglie*. In Luciano De Maria (a cura di). *Tutte le novelle*. Milano: Mondadori.
- , 2004. *Varietà*. In G. Tellini (a cura di). *Tutti i romanzi*. Milano: Mondadori.
- Pasolini, Pier Paolo, 1998. *La Divina Mimesis, Nota n. 1*. In *Romanzi e Racconti*, II. A cura di W. Siti e S. De Laude. Milano: Mondadori.
- Perelman, Chaïm & Lucie Olbrechts-Tyteca, [1958] 2001. *Trattato dell'argomentazione. Nuova retorica*. Torino: Einaudi.
- Resta, Eligio, 2008. *Diritto vivente*. Roma-Bari: Laterza.
- Ricoeur, Paul, [1983] 1986. *Tempo e racconto*. Milano: Jaca Book.
- Scholes Robert & Robert Kellogg, [1966] 1970. *La natura della narrativa*. Bologna: Il Mulino.
- Siti, Walter, 2011. *Il romanzo sotto accusa*. In F. Moretti (a cura di). *Il romanzo*, I. Torino: Einaudi.
- Vattimo, Gianni (a cura di), 1995. *Filosofia '94*. Roma-Bari: Laterza.
- Wittgenstein, Ludwig, [1977] 1987. *Vermischte Bemerkungen*. Surkhamp: Frankfurt am Main.
- White, Hayden, 1980. "The Value of Narrativity in the Representation of Reality". *Critical Inquiry* 7, 1 (Special issue: *On Narrative*).

White, James Boyd, 1973. *The Legal Imagination: Studies in the Nature of Legal Thought and Expression*. Boston: Little, Brown.

---, 1982. "Law as Language: Reading Law and Reading Literature". *Texas Law Review* 60, 3.

Zagrebelsky, Gustavo, 2008. *Contro l'etica della verità*. Roma-Bari: Laterza.

Zatti, Sergio, 2000. *Il mondo epico*. Roma-Bari: Laterza.



“Sei umana?” Hari Seldon e l’atteggiamento intenzionale

Persio Tincani*

1. Il dubbio di Seldon

Il *Ciclo della Fondazione* è una serie di romanzi di Isaac Asimov che narra una lunga storia di fantapolitica ambientata in un lontano futuro. Grazie alla tecnologia del viaggio iperspaziale l’umanità ha colonizzato l’intera galassia, organizzata come un enorme stato federale con capitale nel pianeta Trantor. L’origine comune dell’uomo da uno stesso pianeta è una tesi molto discussa, perché della Terra si è persa la memoria e nessuno, davvero, sa dire se si tratti di un pianeta esistente oppure di un racconto mitologico, un residuo delle religioni ormai scomparse da tempo. In un lontano passato gli uomini hanno inventato i robot, che via via sono stati perfezionati fino a divenire indistinguibili dagli umani. Questi, molto evoluti, sono stati dotati di cervelli positronici che garantiscono a essi una perfetta autonomia di comportamento: i robot sono in grado di prendere decisioni, di compiere scelte molto complesse, di dare consigli agli umani e così via. Essi, infatti, sono stati progettati e costruiti per aiutare l’umanità e per aiutare ogni singolo essere umano, e questa convivenza ha apportato grandi benefici. Il loro cervello funziona secondo le tre leggi della robotica, che stabiliscono i comportamenti che un robot deve sempre tenere e le cose che un robot non può fare, in nessun caso:

1. Un robot non può recar danno a un essere umano né può permettere che, a causa del proprio mancato intervento, un essere umano riceva danno.
2. Un robot deve obbedire agli ordini impartiti dagli esseri umani, purché tali ordini non contravvengano alla Prima Legge.
3. Un robot deve proteggere la propria esistenza, purché questa autodifesa non contrasti con la Prima o con la Seconda Legge.

È importante chiarire subito che le Leggi non sono doveri in senso deontico, ma doveri anankastici. Nessun robot, infatti, è in grado di violare le Leggi, perché il loro cervello è progettato in modo da rispettarle sempre.

In un certo momento storico, i robot sono stati dichiarati nemici dell’umanità (non serve qui ricordare perché) ed è stato promulgato un decreto che ha impartito loro l’ordine di disattivarsi. La maggior parte dei robot ha obbedito a quest’ordine, eseguendo la seconda Legge, ma una parte dei robot non ha potuto farlo, perché si trovava nella condizione in cui eseguire la seconda Legge avrebbe violato la prima. Così,

* Persio Tincani è professore associato di Filosofia del diritto presso il Dipartimento di Giurisprudenza dell’Università di Bergamo.

nonostante il decreto (e soprattutto: senza violare le Leggi), qualche robot rimane in circolazione, in quanto impegnato in attività di protezione di esseri umani, o della specie umana. Sono stati i robot stessi, infatti, a integrare le Tre Leggi con una quarta legge, la Legge Zero, che costituisce il principio senza il quale le Leggi perderebbero gran parte del loro senso e della loro efficacia. In un dialogo con Hari Seldon, il robot Daneel (uno dei protagonisti della saga), così spiega questa integrazione delle Leggi:

Avevo un... un amico, ventimila anni fa. Un altro robot. Non come me. Era impossibile scambiarlo per un essere umano [...]. Secondo questo amico, doveva esserci una norma ancor più generale delle Tre Leggi... L'ha chiamata Legge Zero, dal momento che zero precede uno. È questa:

Legge Zero. Un robot non può fare del male all'umanità o, tramite l'inazione, permettere che l'umanità riceva danno.

Dunque la Prima Legge deve essere completata in questo modo: Un robot non può fare del male a un essere umano o, tramite l'inazione, permettere che un essere umano riceva danno, a meno che questo non contrasti con la Legge Zero. [Asimov 1991: 510; v. anche 1988: 294]

Il decreto rimane valido anche a distanza di secoli, così i robot devono condurre la propria esistenza senza rivelare di essere robot; cosa non semplice, dato che un corollario delle Leggi è che un robot non può mentire.

Il protagonista di gran parte del *Ciclo della Fondazione* è Hari Seldon, un professore universitario che ha inventato la psicostoria, una sorta di filosofia della storia meccanicistica che consente di conoscere gli eventi sociali in anticipo. La scienza di Seldon, è ovvio, può avere importantissimi effetti sulla vita politica e, pertanto, c'è chi vorrebbe ucciderlo per evitare che divulghi informazioni che sarebbero nocive per i propri piani. Per questa ragione, Seldon vive sotto protezione e, un bel giorno, gli viene assegnata come guardia del corpo la bellissima scienziata Dors Venabili, una donna dall'intelligenza eccezionale e dotata di forza e di capacità di combattimento fuori dal comune. Come è forse prevedibile, Seldon finisce per innamorarsi di lei e tenta qualche avance. C'è però un dubbio che lo tormenta: Dors è umana? Quella donna è troppo forte, troppo intelligente e, soprattutto, sembra non invecchiare mai. Nel finale di uno dei romanzi del *Ciclo*, assistiamo a questo interessante dialogo.

[Seldon] Esegui gli ordini e rischi la vita per me senza esitare, incurante delle conseguenze. Hai imparato a giocare a tennis in un attimo. Hai imparato a maneggiare i coltelli ancor più in fretta e nello scontro con Marron ti sei comportata in modo perfetto... in modo disumano, se mi consenti il termine. Hai una forza muscolare sorprendente, e reazioni di una rapidità sorprendente. Riesci a capire quando c'è qualcuno che origlia quel che si dice in una stanza, e riesci a metterti in contatto con Hummin [N.d.A: una delle false identità del robot Daneel] senza usare apparentemente alcuno strumento.

Dors disse: "E da tutto ciò che conclusioni trai?"

"Be', ho pensato che Hummin, nel suo ruolo di R. Daneel Olivaw, si trova di fronte a un'impresa impossibile. Come può un solo robot cercare di guidare l'Impero? Deve avere degli aiutanti."

"Questo è ovvio. Milioni di aiutanti, immagino. Io sono un'aiutante. Tu sei un aiutante. Il piccolo Raych, pure"

"Tu sei un aiutante di tipo diverso"

"In che senso? Hari, dillo. Se sarai tu a dirlo e lo sentirai con le tue stesse orecchie, ti renderai conto di quanto sia assurdo."

Seldon fissò Dors a lungo, poi fece sottovoce: “Non lo dirò... perché non mi importa”.

“Davvero? Vuoi prendermi come sono?”.

“Ti prenderò come devo. Tu sei Dors e, qualunque altra cosa tu sia, io non voglio nient'altro.”

Dors mormorò: “Hari, io voglio il tuo bene proprio perché sono quel che sono, ma sento che anche se fossi diversa vorrei ugualmente il tuo bene. E non penso di essere adatta a te”.

“Adatta o no, non m'importa.” Seldon abbassò lo sguardo e fece qualche passo, soppesando le sue prossime parole. “Dors, sei mai stata baciata?”

“Certo, Hari. Fa parte della vita sociale, e io ho una vita sociale.”

“No, no! Voglio dire, hai mai baciato veramente un uomo? Sai, appassionatamente?”

“Be', sì, Hari.”

“Ti è piaciuto?”

Dors esitò. “Quando ho baciato in quel modo, è stato più bello che deludere un uomo che mi piaceva, un uomo la cui amicizia significava qualcosa per me.” A questo punto, Dors arrossì e distolse lo sguardo. “Per favore, Hari, per me è difficile spiegare.”

Ma Seldon, più che mai deciso, insisté. “Dunque hai baciato per la ragione sbagliata... per evitare di ferire i sentimenti di qualcuno.”

“Forse lo fanno tutti, in un certo senso.”

Seldon rifletté su quelle parole, poi disse all'improvviso: “Tu hai mai chiesto di essere baciata?”

Dors rimase in silenzio alcuni istanti, come se stesse riesaminando la propria vita.

“No.”

“O dopo essere stata baciata, non hai mai desiderato che ti baciassero di nuovo?”

“No.”

“Hai mai dormito con un uomo?” chiese Seldon sottovoce, disperato.

“Certo. Te l'ho detto. Queste cose fanno parte della vita.”

Seldon strinse le spalle di Dors, come se volesse scuoterla. “Ma non hai mai provato il desiderio... il bisogno di quel tipo di intimità con una persona in particolare, una persona speciale? Dors, non hai mai sentito in te l'amore?”

Dors alzò la testa lentamente, in modo quasi mesto, e fissò Seldon negli occhi.

“No, Hari, mi dispiace.”

Seldon la lasciò andare, abbandonando le braccia lungo i fianchi, abbattuto.

Dors, delicatamente, gli posò la mano sul braccio e disse: “Lo vedi, Hari. In fondo non sono quello che vuoi”.

Seldon piegò il capo e fissò il pavimento. Esaminò il problema e cercò di pensare con razionalità. Poi rinunciò. Era qualcosa che voleva... la voleva, al di là di qualsiasi considerazione razionale. Alzò la testa. “Dors, cara... anche così, non m'importa.”

La cinse con le braccia e accostò la testa alla sua, lentamente, quasi si aspettasse che lei potesse ritirarsi, ma continuò ad attirarla a sé.

Dors non si mosse e lui la baciò... un bacio lungo e appassionato... E di colpo le braccia di Dors lo strinsero.

Quando infine Seldon si staccò, lei lo guardò col sorriso negli occhi e disse:

“Baciarmi ancora, Hari... Ti prego”. [Asimov 1991: 515-17]

A prima vista, il dubbio di Seldon consiste nel non sapere se Dors è umana oppure se si tratta di un artefatto: se Dors è un artefatto, allora non è viva e, di conseguenza, non può essere umana. La questione, in realtà, è un po' più complessa, perché trascura il fatto ovvio che non tutte le cose vive sono umane. Nel caso di Dors, però, sembra che ciò non sia un punto rilevante: Dors si comporta come un essere

umano, perciò se è viva è sicuramente umana. Direi, dunque, di cominciare a tentare di risolvere la questione se Dors sia viva o no, e di riservare per un secondo momento l’analisi della questione se sia anche umana.

2. Che cosa è vivo?

Fino a poco tempo fa, rispondere alla domanda “Che cos’è la vita?” non costituiva un problema. La vita, si diceva, è “materia animata”, dal latino anima. Questa risposta, com’è evidente, non era affatto una spiegazione, poiché si limitava ad attribuire all’anima, ovvero allo spirito vitale, tutte le caratteristiche della vita che non erano state comprese. [de Duve 2003: 1]

Il punto è che, di primo acchito, siamo più o meno tutti convinti che distinguere le cose vive dalle cose inanimate sia piuttosto facile, anzi che sia talmente facile da non meritare neppure troppe riflessioni. Una macchina, come un robot, è un artefatto, e gli artefatti non sono vivi. Il computer sul quale sto scrivendo non è vivo, così come non lo è la rivista che avete in mano in questo momento; non è viva la sedia sulla quale sedete, né lo è la lampada sulla vostra scrivania (che, a sua volta, non è viva). Gli esseri umani, i cani, i gatti, i vermi, gli uccelli e così via sono vivi, mentre non lo sono le automobili e le biciclette, le navi, i carrarmati, i satelliti artificiali e così via. Tuttavia, sebbene i contenuti di queste affermazioni siano considerati dalla maggior parte di noi come intuitivamente veri – e veri in maniera indiscutibile – le cose si fanno più complesse se ci mettiamo a riflettere su che cosa ci rende così tanto certi che lo siano. Infatti, non esiste una definizione soddisfacente di “vita”, cioè una definizione che non sia fondata su affermazioni aprioristiche, almeno in qualche misura. Si potrebbe obiettare che la vita è qualcosa di organico, mentre le cose non vive sono inorganiche. Ma sarebbe sbagliato, ovviamente, perché se così non fosse dovremmo concludere che, per esempio, i tavoli di legno sono vivi, oltre a sollevare molti dubbi sul fatto che siano vive le stesse cellule (come quelle che compongono il nostro corpo), perché in ultima analisi tutti gli elementi che le compongono sono riducibili a complesse combinazioni di elementi inorganici.

Gli scienziati ancora oggi usano il termine chimica organica, anche se sappiamo che le leggi della chimica sono le stesse sia per una molecola che si trova dentro a un organismo sia per una che ne sia al di fuori. [Davies 2012: 32]

Del resto, è inorganico lo stesso carbonio, senza il quale la vita (almeno su questo pianeta) sarebbe impossibile. Anzi, non ha neppure senso dire che il carbonio (o qualsiasi altro elemento) è inorganico, perché gli elementi non sono né organici né inorganici: sono elementi e basta (e il carbonio è semplicemente carbonio).

Sarebbe inutile cercare una risposta guardando alla biologia, la scienza della vita per eccellenza, perché nemmeno la biologia ha mai formulato una definizione di “vita”, né è attrezzata per farlo. La biologia studia gli esseri viventi, tuttavia non li definisce: il biologo sa perfettamente (almeno, cerca di sapere perfettamente) quali sono i funzionamenti di un determinato essere vivente o di un’intera specie, ma questo non significa affatto definire la vita e, già che ci siamo, nemmeno definire che cosa sia una *specie* (e, infatti, non possediamo una definizione nemmeno di questo).

Si potrebbe rispondere che, sebbene non sia possibile fornire una definizione, è lo stesso possibile tracciare una linea di demarcazione tra ciò che è vivo e ciò che non lo è. Una linea di demarcazione promettente potrebbe essere l’affermazione che “in qualsiasi

luogo, la vita deve consistere di entità dal metabolismo autonomo” (Dennett 1997: 160). Tuttavia, neppure questa strategia è soddisfacente, in quanto consiste anch’essa in una presa di posizione convenzionale. Infatti, come nota ancora Daniel Dennett, coloro che definiscono la vita in questo modo

possono escludere i virus dalle forme viventi, pur tenendo i batteri nella magica cerchia. Può darsi che esistano buone ragioni per un decreto definitorio come questo, ma ritengo che si possa cogliere meglio l’importanza del metabolismo autonomo se lo si considera come una condizione profonda, se non del tutto necessaria, per quella sorta di complessità che si richiede per schivare gli effetti corrosivi del secondo principio della termodinamica. Tutte le strutture macromolecolari tendono a rovinarsi nel corso del tempo, quindi, a meno che un sistema non sia *aperto*, capace di assumere dentro di sé altre sostanze e riempirsene, tenderà ad avere una carriera molto breve. [Dennett 1997: 160-1]

In altre parole, possedere un metabolismo autonomo è, casomai, una proprietà che rende la vita (molto) più lunga, ma non è una proprietà indispensabile alla vita. Per rendere l’idea, in linea di massima è piuttosto vero che gli esseri dotati di capacità di movimento abbiano una vita più lunga degli esseri che ne sono privi, ma nessuno direbbe che la capacità di movimento è necessaria alla vita, dato che conosciamo molti esseri viventi che ne sono privi. Si potrebbe obiettare che, però, nessun essere vivente è privo del metabolismo autonomo, ma non si tratterebbe di una vera obiezione, in quanto si limiterebbe a ripetere l’assunto convenzionale “vita=metabolismo autonomo” senza fornire nessun nuovo argomento a suo sostegno.

Un candidato piuttosto promettente per aiutare nel definire un confine tra vita e non-vita potrebbe essere individuato nel DNA, ma in realtà nemmeno il DNA ci può servire a un gran che, visto che non tutti i virus sono provvisti di DNA (e, in effetti, sebbene sia chiaro che il virus è un’entità biologica, è discusso se si tratti di un’entità viva oppure no). E anche se dovessimo accettare che il DNA è un componente necessario di un organismo *vivo*, ci resterebbe il compito tutt’altro che semplice di spiegare il perché lo sia. Infatti, sostenere semplicemente che “la presenza di DNA in un’entità la qualifica come viva” senza specificare la ragione per la quale lo sosteniamo, avrebbe lo stesso valore del sostenere che “la presenza di uranio in un’entità la qualifica come viva”, oppure – perché no – che “la presenza di carta stagnola (o di una biglia di vetro rosso) in un’entità la qualifica come viva”. Ovviamente, nessuno crede che il possesso di DNA sia la condizione necessaria (o, addirittura, la condizione necessaria e sufficiente) per la vita, o che il DNA abbia proprietà magiche, né che si tratti di qualcosa di simile a un bollino di qualità. Piuttosto, la tesi si incentra sul fatto che il DNA è, in sostanza, una catena di informazione che ha la caratteristica di contenere le informazioni necessarie a essere replicata (de Duve 2003: 27 e ss).

Tuttavia, anche questa strada non porta molto lontano: la capacità di replicare sequenze e informazioni non è una caratteristica dei soli sistemi che definiamo viventi, e di conseguenza dovremmo accettare di definire vivi oggetti che nessuno considera tali, come i cristalli, per esempio. La sola “informazione”, dunque, non basta:

è ovvio che un ruolo fondamentale, in questa storia, lo gioca la complessità. Un sistema, per qualificarsi ad essere descritto come *vivente*, deve fare qualcosa in più rispetto a limitarsi a replicare l’informazione (questo lo può fare un semplice cristallo di sale): deve essere abbastanza complesso da possedere un po’ di autonomia. In altre parole, il contenuto di informazione deve essere abbastanza grande da far sì che questo sistema possa occuparsi dei propri programmi, ossia

che possa, abbastanza alla lettera, “prendere vita”. È ben lungi dall’essere chiaro cosa potrebbe essere questa soglia della complessità, anche se i microbi autonomi più semplici che si conoscano in natura contengono, ciascuno, oltre un milione di bit di informazione. [Davies 2012: 33]

Si potrebbe, così, ritenere che la vita stia nella quantità e nella qualità di informazione. Gli atomi contengono le informazioni necessarie per unirsi con altri atomi e formare molecole, e contengono anche le informazioni necessarie per ripetere questa operazione fino a quando non incontrano un segnale di stop. Attenzione, sia chiara una cosa: gli atomi non sanno niente! Ma, del resto, non sa niente nemmeno il DNA, eppure, come scrive con grande efficacia Richard Dawkins, tutti danziamo alla sua musica (Dawkins 1995: 131).

Tuttavia, nemmeno la quantità (e la qualità) di informazione può davvero dirci qualcosa di soddisfacente in merito alla questione vita / non-vita. Certo, *per il momento* funziona bene per quanto riguarda i cosiddetti “organismi superiori”, come i vertebrati e come gli stessi esseri umani, perché in questi casi la quantità e la qualità di informazione sono davvero impressionanti. Per dare un’idea,

ciascuna cellula del nostro corpo contiene l’equivalente di quarantasei lunghissimi nastri di dati – i cromosomi – che via via rilasciano caratteri digitali attraverso numerose testine di lettura simultaneamente operanti. I cromosomi di ciascuna cellula contengono le stesse informazioni, ma le testine di lettura dei diversi tipi di cellule cercano parti diverse del *data base* per i propri scopi particolari. Questo è il motivo per cui le cellule dei muscoli sono diverse dalle cellule del fegato. Non vi è nessuna forza vitale metafisica, e non vi è alcuna mistica gelatina protoplasmatica che vibri, si agiti o ribolla. La vita è semplicemente byte e byte e byte di informazioni digitali. [Dawkins 1995: 28]

Il genoma umano è complessivamente composto di circa 3.200.000.000 (tre miliardi e duecento milioni) di coppie di basi di DNA, ciascuna delle quali contiene circa 25.000 geni. Con gli altri animali superiori, le cose non vanno in modo molto diverso. Si tratta di una quantità di informazione impressionante; e si tratta di informazione di *ottima* qualità, perché complessivamente gli organismi sono ben funzionanti e le specie riescono a perpetuarsi nel tempo. *Per il momento*, ripeto, nessun artefatto contiene abbastanza informazione da poter essere anche lontanamente paragonata a questa enorme quantità.

Tuttavia, non per tutti gli esseri viventi le cose vanno in questo modo. Per esempio, nel caso dei batteri, il DNA è portatore di una quantità di informazioni *molto* più modesta, nell’ordine di 4.67 Mb, eppure nessuno discute sul fatto che i batteri siano vivi. Bene, allora dobbiamo chiarirci per quale ragione non riteniamo che i nostri computer anch’essi siano vivi, visto che contengono molta più informazione di quella che è contenuta in qualsiasi batterio, che nella migliore delle ipotesi arriva a occupare lo spazio che occupa qualche file di testo salvato sul nostro hard disk (il pdf dell’ultimo mio libro, che non arriva a trecento pagine, è di circa 1.4 Mb). L’informazione genetica contenuta nella drosofila (il moscerino della frutta) è di circa 180 Mb, più o meno quanto le dimensioni di un semplice programma per computer.

Se accettiamo che la strategia della quantità di informazione sia quella giusta per tracciare la linea vita/non-vita, allora dobbiamo per forza di cose accettare anche una di queste conclusioni: a) il nostro computer è vivo; b) il nostro computer non è vivo e non lo sono nemmeno i batteri e nemmeno un sacco di altre cose che, intuitivamente,

consideriamo vive, ma che hanno un contenuto di informazione più ridotto di quello dei nostri computer.

Apro qui un inciso, perché è necessaria una precisazione. Quando mi riferisco all'*informazione*, intendo l'informazione espressa dal genoma e l'informazione espressa dalla stringa di scrittura del programma. Questo è il solo modo in cui le due categorie (programmi e organismi) possono essere messe a confronto: il numero di bit del quale consistono i rispettivi codici. Oltre questo livello, le cose vanno in maniera diversa nei due casi: nel caso del programma, la singola unità di informazione è determinata dalla scelta tra due possibilità (gli 0 e 1 del sistema binario), mentre nel caso del genoma la singola unità di informazione è determinata dalla scelta e dalla combinazione tra 4 possibilità (Adenina, Timina, Citosina e Guanina – ATCG). Le possibilità combinatorie, quindi, sono molto più elevate nel secondo caso rispetto al primo. Per la precisione, quelle del secondo caso sono il quadrato di quelle del primo: un programma di 16 Mb è l'esito di un processo di possibilità di informazione di 16^2 Mb; il genoma del batterio di 4.67 Mb è, invece, l'esito di un processo di possibilità di informazione di 4.67^4 Mb.

Può essere che queste conclusioni suonino stonate perché, in fondo, siamo convinti che i computer non siano vivi e, invece, siamo convinti che lo siano i batteri. Ma per supportare questa nostra convinzione intuitiva, allora, siamo costretti ad abbandonare la strategia della quantità di informazione, perché è la sua peggior nemica. Confrontare i computer con i batteri e con altri organismi semplici può creare qualche imbarazzo, ma possiamo ancora provare a nascondere sotto il tappeto. Tuttavia, le cose sono destinate a farsi sempre più imbarazzanti: guardando a quanto è accaduto negli ultimi decenni, è ragionevole prevedere che lo sviluppo delle tecnologie produrrà computer sempre più potenti in tempi molto brevi, così che la quantità di informazione contenuta in ciascuno di essi sarà ancora più grande e di qualità sempre migliore (quando scrivevo la tesi di laurea, nei primi anni Novanta del secolo scorso, disponevo di un computer con un hard disk di 20 Mb e con 2 Mb di RAM, e si trattava di una macchina dell'ultima generazione. La capacità di memoria del mio attuale telefonino è di 32 Gb, e in giro c'è di meglio). Se vogliamo continuare a considerare i computer non vivi e, nello stesso tempo, tenerci saldi alla strategia della quantità di informazione, allora dobbiamo prepararci a provare degli imbarazzi ben più gravi di quelli che ci causano adesso i batteri, perché la tecnologia informatica e la cibernetica sono destinate a spostare l'assicella sempre più in alto.

3. In che senso esiste la vita?

Spesso le domande filosofiche sono quelle che mettono in discussione l'ovvio, insinuando il dubbio fastidioso che ovvio non sia affatto. La domanda che rileva qui, e che è sottesa a tutte le considerazioni che ho fatto in precedenza, non è, come potrebbe forse sembrare, "Come si fa a distinguere tra vita e non-vita?", ma "*Esiste* una distinzione tra vita e non-vita?"

Ovviamente, questa distinzione esiste, perché la effettuiamo di continuo. Si tratta, per di più, di una distinzione che funziona piuttosto bene nel quotidiano, perché nella maggior parte dei casi ci troviamo tutti d'accordo su che cosa deve essere definito 'vivo', perciò si tratta di una distinzione molto solida e molto ben funzionante nel contesto della normale comunicazione. Tuttavia, non appena proviamo a capire su che cosa essa si fondi, cioè su quali siano le basi oggettive sulle quali è costruita la linea di demarcazione (che pure utilizziamo) vita/non-vita, ci rendiamo conto che queste basi

non sono altrettanto solide. Vita e non-vita sono qualità che attribuiamo agli oggetti esterni (e a noi stessi) senza una ragione oggettiva. Oggettivamente, la sola cosa che possiamo vedere è che ci sono cose che posseggono un codice genetico e cose che non lo posseggono; che ci sono codici genetici che incorporano una quantità di informazione più elevata di quella contenuta in oggetti che non posseggono un codice genetico, ma che è vero anche il contrario; che ci sono cose nelle quali gli elementi costitutivi sono combinati in un certo modo e cose nelle quali gli stessi elementi sono combinati in un altro modo, e così via. Tutti questi sono dati oggettivi, che non è possibile discutere, ma che non ci dicono assolutamente niente in merito a che cosa sia o non sia vivo. Accanto a questi dati, e indipendentemente da essi, c’è un altro dato oggettivo: di alcune cose diciamo che sono vive, e ci troviamo tutti d’accordo; di altre diciamo che non lo sono e ci troviamo, ancora, tutti d’accordo.

Il fatto è che la vita non è qualcosa come una mela, come un computer o come un temporale, qualcosa della quale posso dire con certezza se sia o meno davanti ai miei occhi in questo momento. Quando guardo le mie gatte che si rincorrono in giardino, non vedo “la vita” ma vedo due gatte, un prato, degli alberi e dei sassi (e un rastrello che, con tutta evidenza, è stato abbandonato lì da mia figlia quando si è stancata di giocarci). Si dirà che è evidente che le gatte, gli alberi e il prato sono qualcosa di vivo, e che è altrettanto evidente che i sassi non lo sono. Bene: è vero, è evidente e io non lo metto in dubbio. Tuttavia, è evidente “soltanto” sul piano delle credenze ma, come abbiamo visto, cessa di essere evidente quando ci si colloca su di un livello di osservazione più profondo, perché quel livello, semplicemente, ignora la distinzione tra vita e non-vita.

La domanda filosofica: “*Esiste una distinzione tra vita e non-vita?*”, dunque, non ha una risposta secca. La risposta è: “No, non esiste” se ci collochiamo sul livello di osservazione che potremmo chiamare della “causalità profonda”; ma diventa subito: “Certo che esiste!”, se ci collochiamo sul livello di osservazione delle credenze o, per essere più precisi, della causalità che inferiamo dai dati dei quali abbiamo esperienza quotidiana e diretta¹. Si dirà che una di queste risposte è per forza sbagliata, in quanto una contraddice l’altra. In realtà, le cose non stanno proprio così, perché le due risposte si collocano su due piani diversi, che non sono davvero in contatto e che, pertanto, non hanno molte possibilità di entrare in contraddizione. Distinguere tra vita e non-vita è impossibile sul livello dell’osservazione profonda, perché quel livello è puramente descrittivo, mentre quella distinzione è tutta costruita sul piano valutativo. Cercare di spingere la distinzione fino al livello profondo sarebbe, perciò, impossibile, oltre che di nessuna utilità. Distinguere tra vita e non-vita, diventa invece possibile ed estremamente utile sul piano del quotidiano (per esempio, pensate all’utilità di sapere che non possiamo essere aggrediti da un’automobile in sosta e che, invece, possiamo essere aggrediti da un cane, anche se nel momento in cui li vediamo l’una e l’altro sono perfettamente fermi) e infatti è una distinzione che effettuiamo di continuo e che, sul livello di osservazione normale, funziona benissimo. Il livello profondo – quello che ho

¹ L’idea dei diversi livelli di causalità risale a David Hume ([1748] 1996: 97 ss.), che riteneva che fosse impossibile conoscere l’autentico nesso causale che collega due eventi l’uno all’altro, in quanto l’attribuzione di un nesso causale è sempre compiuta sulla base del livello di conoscenza della realtà che abbiamo raggiunto, senza che sia però possibile sapere se il succedersi degli eventi non sia in realtà causato da fatti dei quali non sappiamo niente a causa di una nostra imperfetta conoscenza della realtà. Sui diversi piani di conoscenza causale e sul pensiero di Hume in merito, mi permetto di rimandare a Tincani 2004: 35-8.

chiamato altrove *causalità-1* (Tincani 2004) – non mi dice niente sui cani aggressivi, perché i cani aggressivi esistono su un altro livello, quello della *causalità-2*, che esperisco nel quotidiano. Il cane è vivo (e l'automobile non lo è) soltanto su questo secondo livello, che è un livello che ho interamente strutturato sulla base di credenze che ho costruito in maniera valutativa. Si tratta di altrettante letture simboliche della realtà nella quale siamo calati e della quale noi stessi siamo parte e, ciò che più conta, si tratta di letture che non trovano alcun riscontro e nessuna fondatezza non appena abbandoniamo il livello della *causalità-2* per un livello che entra in maggiore profondità nella materialità degli eventi.

Causalità-1 e *causalità-2* sono entrambe descrizioni del medesimo oggetto che, di quello stesso oggetto, ci dicono cose diverse e in apparente contraddizione; “ciò non crea però nessun problema, dal momento che la *causalità-2* offre una chiave di lettura del mondo che funziona benissimo, anche se non è necessariamente vera” (Ivi: 37); inoltre, come abbiamo visto, la contraddizione è soltanto apparente, perché non vi può essere contraddizione tra un'affermazione valutativa e un piano di analisi (la *causalità-1*) interamente descrittivo nel quale non esiste spazio per la valutazione.

Può darsi che, in questo caso, l'espressione 'letture simboliche' appaia opaca. Tuttavia, non c'è un altro modo per descrivere il passaggio dell'attribuzione della qualità della vita a oggetti del mondo (compresi noi stessi) che sono interamente costituiti da elementi e da istruzioni rispetto ai quali non ha neppure senso porsi la questione vita/non-vita. La distinzione esiste sul livello di *causalità-2* in quanto questo livello è quello che si è formato per effetto dell'evoluzione dei nostri cervelli, un'evoluzione che procede mediante la conservazione di mutazioni che si sono rivelate positivamente adattive. Il buon funzionamento di questa distinzione è spiegabile nei termini del *prezzo metabolico*: ogni capacità cognitiva, come ogni capacità in generale, ha un prezzo da pagare. Lo scoiattolo che sta rosicchiando una ghianda fugge appena sente un rumore e abbandona lì il suo pasto. Noi che osserviamo la scena pensiamo che lo scoiattolo fugga perché teme che quel rumore potrebbe essere il passo di un predatore e vuol mettersi in salvo. Certo, quel rumore potrebbe anche essere il suono di un grosso frutto che cade a terra – un pasto ben migliore della ghianda – ma lo scoiattolo preferisce applicare il *maximin* e, fatto un rapido calcolo dei costi e dei benefici della coppia di possibilità predatore/frutto, scappa: perdere di sicuro la ghianda (e forse la ghianda e il grosso frutto) non è un risultato ottimale, ma è di sicuro migliore di quello di perdere la vita.

È ovvio che gli scoiattoli non sappiano niente di *maximin* (ma non è grave, perché nemmeno la maggior parte degli esseri umani ne ha la minima idea) e che, perciò, non è questa la ragione per la quale si mette in fuga lasciando il pranzo a metà. La ragione è che il comportamento “fuggi quando senti un rumore” si è rivelato più vantaggioso, dal punto di vista adattivo, del comportamento “vai a vedere se c'è qualcosa da mangiare quando senti un rumore”. In un contesto nel quale i predatori esistono, gli animali portatori del meme “rumore–*slurp*” hanno una ragionevole prospettiva di carriera nell'ambiente solo se sono, appunto, i predatori. Negli altri casi, quel comportamento si potrebbe rivelare *molto* controproducente (e nel lungo periodo, prima o poi, lo farà), così che quell'animale finirà per essere mangiato. Per dirlo con delle metafore, la selezione naturale ha *scartato* (ecco una metafora) gli animali che non si sono dimostrati in grado di reagire con efficienza agli stimoli dell'ambiente, *creando* (un'altra metafora) dei comportamenti automatici che migliorano le loro possibilità di sopravvivenza con il minimo costo. Nel caso del cervello, questo costo è lo zucchero. Compiere una rappresentazione mentale è laborioso e costoso, ma per fortuna la selezione naturale ci ha messo nelle condizioni di non aver sempre bisogno di costruirne una nuova. Così,

i nostri antenati non avevano bisogno di sapere che la rappresentazione di un orso era in quel momento attiva nel loro cervello o che in quel momento stavano prestando attenzione a uno stato interno rappresentante il lento avvicinarsi di un lupo. Nessuna delle due immagini richiedeva così loro di bruciare zucchero prezioso. Tutto quello che dovevano sapere era: “Orso là!” oppure “Un lupo si sta avvicinando da sinistra”. Non era necessario per la sopravvivenza riconoscere che questo era soltanto un *modello* del mondo e dell’“ora”. Questo tipo di conoscenza addizionale avrebbe richiesto la formazione di quelle che i filosofi chiamano *metarappresentazioni*, o immagini che raffigurano altre immagini, pensieri che vertono su altri pensieri. Ciò avrebbe richiesto hardware addizionale nel cervello e più carburante. L’evoluzione talvolta produce casualmente nuovi tratti superflui, ma raramente queste lussuose proprietà sono conservate per un lungo periodo di tempo. [Metzinger 2010: 51]

Allo stesso modo, sul livello della *causalità-2* la costruzione simbolica della “vita” funziona perfettamente, perché ci consente di orientarci in modo molto efficiente in un ambiente nel quale può essere vantaggioso comportarci con ciò che classifichiamo come vita in maniera diversa da come ci comportiamo con ciò che classifichiamo come non-vita.

4. Umani e macchine

Sono seduto al tavolino di un bar quando scorgo, dall’altra parte della strada, la statua di un faraone dell’antico Egitto con le mani incrociate sul petto. Le persone che passano lì davanti si fermano e la osservano con divertito interesse, il che è per me incomprensibile dato che in quella statua non c’è davvero niente di così notevole da giustificare il capannello. Poi, guardando meglio, vedo che la statua si muove: in modo molto lento, con piccoli scatti, il braccio destro si sposta dal petto e si protrae di fronte, avvicinando agli spettatori quello strano scettro somigliante a un bastoncino dolce di Natale che stringe in pugno, per poi compiere il movimento al contrario fino a tornare nella posizione iniziale. Qualcuno fa cadere qualche moneta in una scodella posta ai piedi della statua e si allontana divertito. La statua continua con quello stesso movimento per un po’, attirando altri spettatori che si comportano più o meno come quelli di prima: osservano divertiti e qualcuno di loro lascia una moneta nella scodella. Quella statua è un automa, questo l’ho capito, però non mi pare che sia un automa in grado di far niente di eccezionale. Muovere un braccio lentamente non richiede tutta questa capacità di progettazione. Mia figlia ha molte bambole che fanno di meglio: per esempio, ha un Little Pony di nome Rainbow Dash che fa dei perfetti salti mortali all’indietro, un Ciccibello che fa le bolle di sapone, un altro Ciccibello che cammina (e che sa anche gattonare), dei criceti coloratissimi che trainano una carrozza e che, se li passi sopra a una chiave magica, si mettono a ballare, e ha un sacco di altri giocattoli che fanno fare molte più cose di quella statua di dubbio gusto (io stesso possiedo un robot *molto* più sofisticato di quel faraone: un’aspirapolvere che va da sola! La programmo e quella, all’orario stabilito, parte e pulisce il pavimento, evitando gli ostacoli e tornando da sé alla base quando ha finito oppure quando ha bisogno di ricaricarsi). Dopo un po’, però, succede qualcosa che mi spiega il perché di tutto quell’interesse da parte degli spettatori. La statua distende le braccia, scende dal piedistallo e cammina fino a una panchina poco distante, si siede, si toglie la maschera, tira fuori una sigaretta e se l’accende. Non è un automa progettato in modo da fingere di essere un uomo, ma un uomo che finge di essere un automa! Devo ammettere che è anche piuttosto bravo: lo

spettacolo è di una noia mortale e non spenderei una lira per assistervi, ma credo che stare immobili per un'ora o più, muovendo soltanto il braccio destro in quel modo sempre uguale, non dev'essere per niente facile.

Come ho potuto pensare che si trattasse di un automa? Beh, perché *faceva cose da automa*. Il suo movimento era ripetitivo, sempre lo stesso e, soprattutto, non sembrava rivelare nessuna intenzione da parte della macchina. Non si notava nessun indizio di interazione con gli spettatori, niente, per intenderci, di quello che fanno di solito gli artisti di strada, che ammiccano, sorridono al pubblico e spesso coinvolgono qualcuno per giochi di prestigio o per qualche sketch. In poche parole, faceva una cosa troppo semplice per lasciar supporre che si trattasse di un essere umano. Una volta scoperto il gioco, però, la situazione si ribalta; lo spettacolo è tutto basato proprio su questo: “sono un essere umano” (a quanto pare, ero io il solo a non saperlo) “ma mi comporto in modo tale da creare una sorta di spaesamento, perché mi comporto come una macchina semplice. Sono tanto più bravo – e tu sei tanto più divertito – quanto più sono semplici le cose che faccio, quanto più non-umani sono i miei movimenti” (in effetti, nei primi tempi in cui questa forma d'arte di strada si cominciava a vedere in giro, gli attori stavano perfettamente immobili, cosa che gli è valso il nome di “statue viventi” con le quali sono adesso chiamate).

Proviamo adesso a pensare a un caso molto diverso. Sono di nuovo seduto al tavolino di un bar (va bene, è un periodo in cui ho molto tempo libero) e si avvicina un signore che regge un uccellino colorato sull'indice. L'uccellino muove gli occhi in quella maniera caratteristica che hanno gli uccellini e cinguetta come un usignolo. In un tavolo vicino al mio c'è un bambino seduto con i genitori, e il signore con l'uccellino si dirige proprio lì. Il bambino osserva divertito: quell'uccellino gli piace davvero tanto e i genitori glielo comprano. Il signore prende il denaro e consegna l'uccellino al bambino che lo stringe tra le mani tutto contento. Il venditore estrae da una borsa un altro uccellino, se lo appoggia sul dito e questo, solo a quel punto, comincia a cinguettare. Per contro, l'uccellino del bambino rimane perfettamente zitto, ma questo non sembra rappresentare per il piccolo nessun problema. Il bambino, al contrario di me, aveva capito subito tutto: quello non è un vero uccellino, ma un pupazzo, un giocattolo con gli occhi semoventi (gli occhi sono due semisfere di plastica trasparente con dentro una pallina nera che si sposta quando il giocattolo viene mosso). In effetti, non è l'uccellino a cinguettare, ma il venditore, che conosce qualche trucco da ventriloquo e lo usa per pubblicizzare la merce in un modo simpatico che, a quanto pare, sembra funzionare. Perché il venditore è riuscito a ingannarmi per un po', facendomi credere che quello fosse *davvero* un uccellino? Beh, perché *faceva delle cose da uccellino*. Non è affatto straordinario vedere, per esempio, dei passerotti che stanno fermi sul posto e cinguettano muovendo gli occhi. Il gioco è finalizzato a farci pensare questo:

- Che bello, quel signore tiene in mano un uccellino che cinguetta.
- Ora che guardo meglio, non è un uccellino, ma un pupazzo. È *lui* che cinguetta senza muovere le labbra.
- Uh, quanto è bravo questo signore simpatico.
- Beh, carino però questo uccellino. Lo compro.

Anche in questo caso si verifica un effetto di spaesamento, ma per ragioni opposte a quello che si registra nel caso della statua vivente perché opposto è l'inganno che sta alla base dello show. Nel primo caso, un oggetto vivente viene dissimulato in un oggetto non-vivente; nel secondo, è un oggetto non-vivente viene dissimulato in un oggetto vivente. In entrambi i casi, l'inganno si realizza mediante l'esecuzione di

comportamenti tipici: è tipico dell’automa, non dell’essere umano, muoversi in quel modo; è tipico degli uccellini veri, non dei pupazzi, muoversi in quel modo.

L’inganno che viene messo in atto dalla statua vivente e dal ventriloquo consiste nel fingere di essere qualcosa d’altro. Noi, che siamo le vittime dell’inganno, ci caschiamo o meno a seconda di quanto sia verosimile la rappresentazione. Ma attenzione: non c’è nulla di genuinamente fraudolento nei due casi. Il ventriloquo non dice, per esempio, “questo è un passerotto vero”, ma si limita a fischiettare tenendo in mano un pupazzo; altrettanto, la statua vivente si limita a muovere un braccio in modo che anche noi, con un po’ di allenamento, saremmo in grado di fare: ciò che fa, in questo senso, è del tutto umano (del resto, la statua vivente è un essere umano). Siamo noi, in altre parole, che collaboriamo con loro per creare l’inganno, perché cataloghiamo ciò che vediamo davanti a noi come ‘macchina’ o come ‘uccellino’ secondo una classificazione che abbiamo costruito sulla base dell’osservazione di comportamenti che abbiamo già visto in passato (“veri” passerotti e “veri” automi). In definitiva: nessuno racconta frottole, ma alla fine noi siamo lo stesso ingannati.

Il celebre Test di Turing funziona sullo stesso principio. Siamo in grado di distinguere una macchina da una persona sulla base delle risposte che l’una e l’altra forniscono alle nostre domande? (Turing 1950, v. anche 1994). La tesi sostenuta da Turing è, in breve, che se non siamo in grado di farlo significa che quella macchina è in grado di pensare. Il Test di Turing ha innescato un ampio dibattito molto fertile che continua tuttora (Gillies 1998). Alcuni, come John Searle (1980), hanno sostenuto che nessun test sia in grado di fornire la risposta a una domanda del genere, altri hanno proposto delle modifiche del test per renderlo meno esigente (o, viceversa, più esigente). Possiamo però lasciare tutto questo da parte e concentrarci su una domanda che il test non affronta: come posso sapere se è in grado di pensare l’essere umano coinvolto nel test di Turing, quella persona che devo provare a distinguere dalla macchina sulla base delle risposte che dà alle mie domande? In quella situazione, dove le sole informazioni delle quali dispongo sono le risposte che mi vengono date, la realtà è che non posso davvero saperlo. La sola cosa che posso fare è comparare le risposte che provengono dal soggetto A (l’umano) con quelle che mi vengono date dal soggetto B (la macchina) e dire se le prime e le seconde sono diverse sotto aspetti rilevanti per poter affermare che il soggetto A è diverso dal soggetto B. Si pensi a un caso pratico di test di Turing, il gioco on line, per esempio il gioco degli scacchi. Un nostro amico si siede al computer ed entra in un sito dove è possibile giocare a scacchi con un avversario che si trova da un’altra parte del mondo. Sul monitor appare una scacchiera, dove i pezzi sono mossi selezionandoli con il mouse e spostandoli. Come può fare a sapere se l’avversario è umano e non è, invece, un programma che gioca a scacchi? Il giocatore umano potrebbe ricorrere ad alcuni indizi. Per esempio, sta perdendo una partita dopo l’altra da mezza giornata; questo potrebbe far supporre che l’avversario, che non sembra diminuire mai la concentrazione e che non sbaglia nessuna mossa, non sia una persona in carne e ossa, perché prima o poi le persone si distraggono e prima o poi una mossa la sbagliano. In realtà, però, questo indizio non è così indicativo come potrebbe sembrare. Prima di tutto, l’avversario potrebbe essere semplicemente un giocatore di scacchi più bravo del nostro amico. Anche la considerazione che “non sbaglia nessuna mossa” mentre prima o poi le persone lo fanno non ci consente di andare più in là, perché è ben possibile che l’avversario dall’altra parte del mondo, in effetti, *sbagli* alcune mosse (anche un numero alto di mosse) ma che il nostro amico non sia abbastanza bravo da accorgersene. A pensarci bene, però, anche se questi indizi non vi fossero non sarebbe possibile capire se dall’altra parte ci sia un giocatore umano o un programma. Mettiamo che il nostro amico vinca qualche partita perché riesce ad accorgersi di qualche mossa sbagliata del

suo avversario. Questo significa che ha trovato un avversario alla sua portata, ma ciò può avvenire tanto nel caso che dall'altra parte ci sia un giocatore umano, quanto nel caso che dall'altra parte ci sia un programma settato su un livello di abilità medio-basso (anche i programmi di scacchi più semplici, che possiamo scaricare gratuitamente da internet, offrono la possibilità di selezionare diversi livelli di difficoltà). Un altro indizio potrebbe essere dato dalla velocità delle mosse dell'avversario, ma anche questo non aiuta un gran che. Prima di tutto, l'avversario potrebbe essere più bravo (ancora) del nostro amico, conoscere molte partite e, pertanto, muovere più velocemente senza doverci pensare troppo su. In secondo luogo, nel caso che l'avversario muova velocemente ma poi finisca per perdere la partita, questo potrebbe significare sia che si tratta di un giocatore umano distratto e poco abile, sia che si tratti di un programma settato su un basso livello di difficoltà.

Potremmo andare avanti a ipotizzare altri possibili indizi che possano suggerire al nostro amico una risposta alla domanda "Sto giocando contro un essere umano o contro un programma?", ma non sarebbe molto utile perché credo che sia ormai chiaro che non esiste un metodo universale per capirlo (né un indizio-principe). Al massimo, possono esistere situazioni concrete nelle quali gli indizi sono piuttosto forti, ma anche in questi casi non si può davvero dire che essi ci consentano di andare più il là del sospetto (magari anche di un forte sospetto). Un giocatore piuttosto abile potrebbe essere sorpreso dal fatto di non essere mai riuscito a vincere una partita contro l'avversario on-line, e perciò potrebbe sospettare di avere a che fare con un ottimo programma settato su un livello di difficoltà molto elevato; ma è ovvio che, per quanto sia improbabile, non può escludere di trovarsi alle prese con Magnus Carlsen.

Finora abbiamo considerato soltanto alcune delle possibili situazioni nelle quali il nostro amico scacchista potrebbe trovarsi, ma non è affatto detto che le cose debbano andare così. Potrebbe capitare, infatti, che il nostro amico vinca una partita dopo l'altra. Il suo avversario sbaglia tutte le mosse, commette gli errori del principiante, compresa la suicida apertura Barnes che conduce in modo pressoché inesorabile al *matto dell'imbecille*. In questo caso, sospetterebbe di aver a che fare con un programma? Immagino di no. Ma la domanda, a questo punto, è: perché se il tuo avversario gioca da cani è normale che tu non sia sfiorato dal dubbio di star giocando contro un programma?

Per certi versi, quando ci sediamo alla scacchiera e cominciamo a giocare a scacchi non ci comportiamo in modo diverso da come ci comportiamo in ogni altro contesto caratterizzato dall'interazione. In ogni caso, ci formiamo delle aspettative sul comportamento degli altri, perché nelle interazioni il nostro atteggiamento è caratterizzato dal fatto che compiamo delle previsioni su ciò che gli altri faranno. Ciò non significa che siamo sempre certi di che cosa gli altri faranno, cioè che siamo sempre in grado di prevedere con esattezza il loro comportamento, ma che compiamo previsioni che sono in grado di restringere in maniera drastica l'incertezza sulle possibili azioni future altrui, considerando soltanto le più probabili. Questo atteggiamento è noto come "atteggiamento intenzionale", e consiste nell'operazione di attribuire intenzionalità agli oggetti esterni con i quali entriamo in relazione o dei quali assumiamo contezza. La sua scoperta si deve a Daniel Dennett, che riguardo al caso di questo esempio scrive:

ho sempre sottolineato l'effettivo potere predittivo del puro atteggiamento intenzionale. Ho sostenuto, per esempio, che è possibile utilizzare l'atteggiamento intenzionale per prevedere il comportamento di un ignoto avversario (umano o artificiale) nel gioco degli scacchi, e questo suscita talvolta l'obiezione che ciò che fa degli scacchi un gioco interessante è proprio il fatto che le mosse del proprio avversario *non* sono prevedibili adottando l'atteggiamento intenzionale.

Questa obiezione fissa standard di previsione troppo elevati. Innanzitutto, esistono quelle situazioni a fine partita in cui parliamo di “mosse obbligate”, che sono prevedibili adottando l’atteggiamento intenzionale (e soltanto l’atteggiamento intenzionale) con un margine effettivo di sicurezza del 100 per 100 [...]. Le mosse obbligate sono obbligate soltanto nel senso di essere “dettate dalla ragione” [...].

Che dire delle mosse dell’avversario a metà partita? Queste di rado sono prevedibili in modo attendibile e univoco [...], ma è una situazione rara quella in cui le 30 o 40 mosse *legali* di cui può disporre l’avversario non possano essere ridotte, tramite l’atteggiamento intenzionale, a un breve elenco disordinato di una mezza dozzina di mosse più probabili, su cui si potrebbe scommettere con successo, dando alla pari tutte le mosse legali. Ciò comporta un enorme vantaggio predittivo che si fonda su esili elementi, a dispetto della pressoché totale ignoranza dei meccanismi che entrano in gioco, grazie al potere dell’atteggiamento intenzionale. [Dennett 1993: 115-6]

In sostanza, l’atteggiamento intenzionale è un modo quasi completamente pragmatico di relazionarsi con la realtà circostante mediante l’attribuzione di una qualità agli oggetti. Una qualità che attribuiamo anche a noi stessi – l’intenzionalità – e che consiste nella capacità di possedere stati mentali relativi a qualcosa (non necessariamente esistente) nel mondo. Questi stati mentali possono essere legati causalmente a qualcosa, ma non è necessario. L’attribuzione di intenzionalità presuppone, a sua volta, l’attribuzione di (almeno una forma di) autocoscienza: io posso pensare che è da troppo tempo che non suono il mio contrabbasso perché ho sì la capacità di pensare al trascorrere del tempo, all’attività di suonare e a un contrabbasso (oltre che a una serie di altre cose come, per esempio, gli effetti che derivano dal trascurare la pratica di uno strumento musicale), ma anche perché, prima di tutto, ho la capacità di pensare a *me* come a un soggetto distinto da tutto quello che ho adesso menzionato e, in ultimo, di avere coscienza di tutto ciò: il contrabbasso, il tempo, l’attività di suonare e io che penso a queste cose. “Aristotele e Franz Brentano hanno sottolineato in maniera simile che il percepire in maniera cosciente implica la consapevolezza del fatto di percepire qualcosa in maniera cosciente, ora, in questo dato istante. In un certo senso, dobbiamo percepire l’atto di percepire mentre sta accadendo” (Metzinger 2010: 35; v. anche Brentano [1867] 1989). L’atteggiamento intenzionale consiste nell’attribuire questa stessa capacità, anche se non necessariamente lo stesso grado di abilità nel riconoscimento di oggetti o di eventi, alle cose che esistono nel mondo esterno. L’intenzionalità, a sua volta, è il presupposto per avere intenzioni. Perciò, l’atteggiamento intenzionale si può ridurre, con una semplificazione che non causa nessun problema sul livello empirico delle normali situazioni di interazione o della relazione con oggetti esterni, all’attribuzione di *intenzioni* – ovvero *desideri* – agli oggetti del mondo esterno. Nel caso del nostro amico e della sua ormai interminabile serie di partite a scacchi, l’atteggiamento intenzionale consiste nell’attribuire all’avversario la catena di intenzioni: a) intenzione di giocare a scacchi, b) intenzione di vincere la partita, c) intenzione di compiere ogni singola mossa in modo funzionale alla soddisfazione dell’intenzione/desiderio b). In poche parole, l’atteggiamento intenzionale funziona così: “innanzitutto si stabilisce di trattare l’oggetto di cui si deve prevedere il comportamento come un agente razionale; poi si individuano le credenze che l’agente in questione dovrebbe avere, data la sua posizione e il suo scopo nel mondo. Quindi si determinano i desideri che dovrebbe avere, sulla base delle stesse considerazioni, e infine si può prevedere che questo agente razionale agirà per favorire i suoi obiettivi alla luce delle sue credenze”. (Dennett 1993: 33)

Come mai, allora, se il nostro amico infila una vittoria dopo l’altra perché il suo avversario gioca in modo pessimo, siamo portati a pensare che abbia a che fare con un

avversario umano e non con un programma di scacchi? In fondo, il programma potrebbe essere costruito male, e quindi formulare le intenzioni c) in modo non funzionale alla realizzazione dell'intenzione b); oppure, il programma potrebbe essere costruito in modo di non avere l'intenzione b) “vincere la partita” ma l'intenzione b) “perdere la partita”.

La risposta è semplice: perché i programmi di scacchi non hanno queste caratteristiche. Se abbiamo giocato contro un programma (una volta o spesso, non importa), sappiamo che vincere non è facile perché il programma è costruito per giocare bene (più o meno bene, a seconda del livello di difficoltà impostato e, ovviamente, a seconda di quanto è sofisticato); magari siamo giocatori molto bravi, e troviamo che i programmi giochino male (non ci piace il loro stile, per esempio), ma nemmeno in questo caso pensiamo che i programmi giochino così tanto male da commettere gli errori del principiante con disarmante frequenza. Nessuno giocherebbe con un programma così, perché accenderlo non vorrebbe dire “Adesso gioco una partita” ma nient'altro che (e sempre) “Adesso vinco”. Questo vale anche sia per chi non ha mai giocato in vita sua a scacchi contro un programma, sia per chi non ha mai giocato a scacchi *tout court*; e vale anche per chi ha appreso in questo momento che esiste un gioco che si chiama ‘scacchi’, del quale ignora tutto (dalle regole alla modalità materiale del suo svolgimento), e che esistono programmi contro i quali è possibile giocare a scacchi. L'atteggiamento intenzionale è un sistema per attribuire credenze (in questo caso: “credo che questa mossa sia la migliore che potrei fare”) a un sistema che ci raffiguriamo come dotato di intenzionalità (la capacità di avere credenze), ma questa attribuzione non viene fatta alla cieca. Al contrario,

la prima regola per attribuire credenze nella strategia intenzionale è la seguente: attribuire come credenze tutte quelle verità rilevanti per gli interessi (o desideri) del sistema che l'esperienza del sistema medesimo ha finora reso disponibili. [Dennett 1993: 34]

Ciò non esclude che un sistema possa avere false credenze, ma se abbiamo sufficiente esperienza del sistema questo non è molto rilevante per la nostra capacità di prevederne i comportamenti. E la nostra esperienza dei sistemi giocatore umano / programma di scacchi ci dice che la normalità è che le false credenze del tipo “farmi mangiare il più presto possibile le torri e gli alfieri è un'ottima scelta per vincere la partita” non sono le credenze che potremmo attribuire a un programma di scacchi e, pertanto, non è quello che ci aspettiamo che il programma farà. Una credenza del genere (è un esempio estremo di proposito: in realtà, non credo che nemmeno un principiante possa avere esattamente questa credenza) è invece quella che potremmo supporre in un principiante assoluto, perciò, se il nostro amico si troverà davvero in quella situazione (vincere tutte le partite contro un avversario che sembra non avere la minima idea di come si giochi), sarà l'atteggiamento intenzionale che gli farà concludere che il suo avversario è umano.

Le credenze c) sembrano a posto, nel senso che l'atteggiamento intenzionale le spiega bene in termini di corrette informazioni e di corretta razionalità strumentale per il conseguimento di uno scopo desiderato che attribuiamo al sistema. Come possiamo, però, sapere che il sistema ha proprio *quello* scopo e non un altro? Come facciamo, insomma, a sapere che il nostro avversario – umano o programma che sia – ha lo scopo di vincere la partita e non, invece, quello di perderla? Anche in questo caso, l'atteggiamento intenzionale funziona sulla base di un'analogia con noi stessi:

come attribuiamo i desideri (preferenze, obiettivi, interessi) sulla cui base formuleremo poi l'elenco delle credenze? Noi attribuiamo i desideri che il sistema *dovrebbe avere*. È questa la regola fondamentale. Essa impone, come primo punto, di attribuire alle persone la serie, a noi familiare, dei desideri più importanti o fondamentali: sopravvivenza, assenza di dolore, cibo, comfort, procreazione, divertimento. Citare uno di questi desideri significa, in particolare, chiudere il gioco che consiste nel dare una ragione alla domanda "perché?". Non dovrebbe esserci più bisogno di un'ulteriore motivazione per desiderare il comfort o il piacere o il prolungamento della propria esistenza. Le regole derivate dall'attribuzione di desiderio interagiscono con le attribuzioni di credenza. In parole povere, abbiamo la seguente regola: bisogna attribuire desideri di quelle cose che un sistema crede siano positive per se stesso. [Dennett 1993: 36-7]

Se mi siedo per giocare a scacchi, il primo desiderio che ho è quello di giocare, il che implica che io voglia vincere (se mi siedo con l'intenzione di perdere, non sto giocando a scacchi, ma sto facendo un altro gioco: per esempio, voglio trarre piacere dal fatto che l'avversario si senta appagato). L'atteggiamento intenzionale attribuisce lo stesso desiderio anche all'avversario, quindi l'intenzione b) "vincere la partita" è la stessa per me e per lui.

Alla fine, non potremo mai essere certi di aver riconosciuto la macchina e l'umano, perché anche l'atteggiamento intenzionale, almeno in questo caso, è collocato sul livello della *causalità-2*, caratterizzato da ridotte informazioni e dal ricorso a sistemi simbolici che consentono classificazioni utili all'economia delle nostre decisioni. Possiamo riconoscere che è molto improbabile che un programma di scacchi sia costruito in modo da giocare malissimo, ma non possiamo escludere che sia così. Allo stesso modo, se siamo campioni di scacchi e non siamo mai riusciti a battere quell'avversario, riconosceremo che è molto più probabile che dall'altra parte ci sia un ottimo programma rispetto all'eventualità che ci sia Anatolij Evgen'evič Karpov, oppure Garry Kasparov. Tuttavia, non è possibile escludere nemmeno questa possibilità. Magari dall'altra parte c'è davvero Kasparov. E magari c'è sempre lui anche nel primo caso, quello dell'avversario scadente, e si sta divertendo a giocare male per ragioni sue, non importa sapere quali. Il livello di *causalità-2* non è perfetto, come non lo è l'atteggiamento intenzionale. Ciò che conta, però, è che dimostrino di funzionare bene per i nostri scopi, ed è fuor di dubbio che lo facciano *molto* bene. Essi sono stratagemmi selezionati dall'evoluzione in modo da consentire il c.d. "pensiero veloce" (Dennett 1993: 385 e ss.) (è una metafora, ovviamente: l'evoluzione non seleziona proprio niente, e tantomeno lo fa per qualche scopo), un vantaggio evolutivo enorme in termini di costo metabolico. Come per il concetto di vita / non-vita, tutto dipende dal livello sul quale ci poniamo e dagli obiettivi che vogliamo realizzare. L'atteggiamento intenzionale non è perfetto, ma ci consente di indovinare – in particolari condizioni e con particolari conoscenze (come la nostra abilità di scacchisti, la probabilità che abbiamo di incontrare un giocatore con le caratteristiche del nostro avversario, la nostra normale conoscenza del fatto che gli esseri umani tendono prima o poi a distrarsi o a commettere un errore, e così via) – se *in casi specifici* abbiamo a che fare con giocatore umano o con una macchina, con un margine di errore tollerabile che tendiamo a non considerare. Tuttavia, l'atteggiamento intenzionale non può dirci in che modo sapere sempre se abbiamo a che fare con giocatori umani o con macchine, per le stesse ragioni per le quali non può farlo nessuna strategia costruita sulla *causalità-2*: su questo livello di causalità, la sola cosa che le tecniche di ragionamento possono fare è fornire una risposta che consideriamo soddisfacente per i nostri scopi su questo livello causale, e non esiste (senza cambiare livello causale) nessuna possibilità di andare oltre a questo.

Bene, a questo punto il nostro amico ha capito: dall'altra parte c'è una macchina. Si è fatto tardi, così spegne il computer e se ne va a letto. L'indomani mattina, mentre beve il caffè, lancia ancora il programma per il gioco on-line e trova una situazione ribaltata: vince con una facilità disarmante due partite e, quando vede che anche la terza sta prendendo la stessa piega dopo poche mosse, abbandona il gioco maledicendo i ragazzini che, senza la minima conoscenza del gioco, si mettono a cercare avversari su internet con il solo risultato di far perdere agli altri del tempo prezioso. Spegne tutto e corre in stazione: ha fatto tardi e rischia di perdere il treno che lo porterà al lavoro. Non saprà mai che ieri sera ha giocato con Karpov e che stamattina ha giocato con un programma costruito per fare imbestialire questi spocchiosi scacchisti.

5. *You don't know what love is*

Il caso che ho discusso nel paragrafo precedente è un esempio di come potrebbe essere svolto un Test di Turing in condizioni nelle quali esistono delle regole che stabiliscono di che tipo devono essere le domande da porre al soggetto del quale si deve cercare di capire se è umano o se è una macchina. Il gioco originario, quello dal quale Turing ha sviluppato il suo test, consiste nel cercare di indovinare se una persona è un uomo o una donna sulla base delle risposte che dà alle domande del giocatore (per iscritto o mediante un intermediario). La prima regola riguarda il personaggio misterioso, e stabilisce che le risposte devono essere sincere. Le altre sono rivolte al giocatore, che non può domandare qualunque cosa. Ovviamente, non può domandare "Sei un uomo?", perché il gioco finirebbe subito (anzi, non sarebbe nemmeno un gioco); inoltre, non può domandare niente la cui risposta svelerebbe in modo inequivocabile il sesso del personaggio misterioso ("Hai il pene o la vagina?", per esempio, può essere considerata equivalente alla prima domanda vietata). Il gioco può prevedere la presenza di un arbitro che decida di volta in volta se la domanda è ammessa o no, perché in effetti è molto difficile tracciare a priori delle regole che stabiliscano quali domande non possono essere poste in quanto la risposta equivarrebbe a una confessione. Per esempio, la domanda "Hai allattato al seno i tuoi figli?", che pure a prima vista può sembrare appartenente al gruppo delle domande-killer, non è in realtà sempre così definitiva: la risposta "Sì" identificherebbe di certo il personaggio misterioso come una donna, ma la risposta "No" sarebbe quella fornita da una donna senza figli, da una donna che non ha allattato i propri figli al seno e, naturalmente, da qualsiasi uomo.

Si può notare con facilità che tanto più sono severe le regole che determinano quali domande sono ammesse, quanto più è difficile indovinare se il personaggio misterioso è un uomo o una donna (se potessi domandare tutto, farei subito la domanda "Sei un uomo?"). Se non è possibile fare domande che si riferiscono ad attività esclusivamente maschili o femminili, le cose si fanno ancora più complesse. Per esempio, le regole potrebbero escludere le domande che fanno riferimento ad attività esclusivamente maschili o esclusivamente femminili, come l'allattamento; se il personaggio misterioso è una donna che ha allattato al seno, la risposta equivale a una confessione. O, un tempo, come il servizio militare: la leva obbligatoria riguardava soltanto i maschi, non tutti i maschi avevano svolto il servizio militare, ma se il personaggio misterioso è un uomo che ha svolto il servizio militare non potrà che rispondere con l'equivalente di una confessione alla domanda "Hai fatto il militare?" o "Dove hai fatto il militare?" (la risposta "A Cuneo" equivale alla dichiarazione "Sono un uomo"). Nel caso dello scacchista, le interazioni ammesse con l'altro giocatore (le

domande e le risposte) sono determinate in modo tassativo e sono molto poche, consistendo soltanto nelle mosse consentite dalle regole degli scacchi, alle quali si possono aggiungere (ma non è qualcosa che aiuti molto) le considerazioni che il giocatore compie fondandosi sulla propria esperienza di gioco in passato (la velocità della mossa dell’avversario, la sua capacità di mantenere alto il livello di attenzione, la frequenza delle vittorie e delle sconfitte e così via). In queste condizioni, il gioco (quello di capire se l’avversario è umano o no) può davvero ridursi a tirare a indovinare, anche perché le mosse dell’avversario non devono per forza essere sempre l’equivalente delle risposte sincere delle regole del gioco originario (una mossa sbagliata può essere considerata, in certe condizioni, l’equivalente di una menzogna: dovrei muovere il pezzo X e vincerei in sei mosse, ma non posso farlo perché sono settato su un livello di difficoltà intermedia – oppure, nel caso di un giocatore umano: voglio farti giocare ancora un po’ per farti allenare – e muovo il pezzo Y).

Il caso di Seldon e di Venabili è ancora diverso. Si tratta, infatti, di un specie di Test di Turing con regole, dove però le regole prevedono soltanto limitazioni tassative delle risposte e lasciano le domande del tutto libere. Seldon può domandare quello che vuole, mentre un robot non può rispondere qualunque cosa. Prima di tutto, un robot non può mentire (come non può mentire il personaggio misterioso del gioco originale) e deve eseguire gli ordini di un essere umano (quindi, non può nemmeno evitare di rispondere). Questo potrebbe sembrare una porta aperta verso la possibilità che la domanda-killer (“Sei un robot?”) debba ricevere per forza una confessione, se l’interlocutore lo è, dato che un robot non potrebbe che rispondere la verità, e che dunque a Seldon basterebbe porla per togliersi ogni dubbio, ma le cose non stanno così. Prima di tutto, perché la regola di dire la verità non vale in assoluto ma vale soltanto per i robot, che sono costruiti in modo da non poter mentire. Se Venabili fosse un essere umano potrebbe mentire a piacimento, rispondendo “Sì, sono un robot” per osservare le reazioni di Seldon, oppure per sfidarlo, oppure per punirlo per quella domanda insultante (“Cosa diavolo è venuto in mente a questo imbecille! Un robot? Io?”).

In realtà, dal dialogo tra Dors e Seldon traspare con evidenza che lui, Seldon, è praticamente certo che Dors sia un robot. La sua forza fisica, la sua rapidità di apprendimento, la capacità di comunicare con un altro robot senza usare nessuno strumento: tutto questo non lascia molte incertezze sul fatto che quella donna sia un artefatto. Quello che Seldon vuol sapere – e questo è il suo vero dubbio – è se quell’artefatto sia davvero indistinguibile da un essere umano dal punto di vista di tutti gli aspetti rilevanti per lui: la sincerità dei sentimenti, la spontaneità dei suoi gesti d’affetto e, in generale, se lei sia affezionata a lui in modo sincero e spontaneo e non a causa delle Tre Leggi. Così, rivolge a Dors una serie di domande per cercare di capire quale sia la causa dei comportamenti affettuosi – umani – di Dors. È indubbio che quella macchina imiti perfettamente un essere umano e che passerebbe qualsiasi Test di Turing. Ma questo a Seldon non basta, vuol sapere perché; o meglio: *desidera* che Dors gli dia una risposta che soddisfi il suo desiderio di amare essendo *davvero* corrisposto. Così, la interroga incalzante per sentirsi dire che sì, la ragione per le azioni di Dors è qualcosa di analogo, di indistinguibile da un sentimento.

Vediamo questo altro dialogo, questa volta tra il robot Daneel e Gladia (un’abitante del pianeta Solaria):

“Sei contento di rivedere Elijah Baley?”

“Non saprei come descrivere con precisione il mio stato interiore, signora. Forse è analogo a quello che gli esseri umani definiscono contentezza.”

“Però proverai pure qualcosa, no?”

“Ho la sensazione di riuscire a prendere le mie decisioni più rapidamente del solito; sembra che le mie reazioni giungano con maggior facilità, che i miei movimenti richiedano meno energia. Potrei interpretarla complessivamente come una sensazione di benessere. Almeno, ho sentito usare questa parola dagli esseri umani e credo indichi qualcosa di simile a quanto sto provando.” [Asimov 1988: 34]

Proviamo a pensare a questo: rivolgeremmo mai domande del genere a un essere umano? Probabilmente no, perché non avrebbe nessun senso fargliele. Quello che tanto Seldon quando Gladia stanno facendo è cercare di ottenere una definizione razionale dei sentimenti, per vedere se alla base di quelli che i robot mostrano di provare con i loro comportamenti vi sia un sentimento “vero” o una stringa di istruzioni che modificano lo stato interno della macchina per farle compiere determinate azioni e non altre.

Il punto è che questo tentativo di indagine razionale dei sentimenti è destinato a dare delle grosse delusioni a chi voglia trovare un discrimine tra il sentimento “vero” umano e quello “artificiale” robotico, e ciò per le stesse ragioni che abbiamo visto quando abbiamo cercato di tracciare un confine tra vita e non-vita. Proviamo a pensare alla domanda: perché ci innamoriamo? Una prima risposta è quella più familiare, che fa riferimento a comportamenti o a caratteristiche delle persone (gli occhi della persona amata, la sua sensualità, la sua gentilezza e così via), e che spesso ci piace definire, almeno in parte, come qualcosa di irrazionale (“In fondo nessuno sa perché ci si innamora, e questa è una delle cose belle dell’amore!”). Una seconda risposta è decisamente meno romantica, e fa riferimento alle cause materiali della sensazione di innamoramento, in ultimo riducibili a una complessa serie di istruzioni che passano, sotto forma di stimoli elettrochimici, lungo la rete neurale. È importante notare che le due risposte non si contraddicono l’una con l’altra: esse si riferiscono a due diversi livelli di osservazione (due diversi piani causali) e sono entrambe vere. La seconda è del tutto razionale, la prima no. La seconda spiegazione, quella delle istruzioni lungo la rete neurale, ci dice qualcosa che può sembrare sgradevole, se non stiamo attenti a non mescolare i piani dell’osservazione: non siamo davvero liberi di innamorarci, perché la sensazione soggettiva di innamoramento (che comprende le famose farfalle nella pancia) è tutta provocata da una catena causale di eventi che, una volta innescata, è puramente deterministica. Le cose vanno in modo diverso sul livello della prima spiegazione (che chiameremo il *livello dell’amore romantico*):

quando si dice che l’amore è cieco, lo si dice senza dolersene. Si ritiene che l’amore debba essere cieco: l’idea stessa di una valutazione è bandita, quando si tratta di vero amore. Ma perché? Il senso comune non dà risposta, e gli economisti più testardi hanno da tempo bollato la cosa come insensatezza romantica, ma l’economista evoluzionista Robert Frank ha sottolineato che, in realtà, esiste un eccellente fondamento razionale (libero) per il fenomeno dell’amore romantico nel mercato sregolato degli umani giochi di corteggiamento. “Poiché la ricerca ha costi elevati, è razionale fissarsi su un partner prima di aver esaminato tutti i candidati potenziali. Ma spesso, una volta che un partner è stato scelto, le circostanze relative cambiano [...]. L’incertezza che ne deriva rende imprudente fare investimenti comuni, che sarebbero nel puro interesse di ciascuno dei due partner [...] per facilitare tali investimenti, ciascuna parte vuole sancire un impegno vincolante a rimanere nella relazione [...]. Le caratteristiche personali oggettive possono continuare a svolgere un ruolo nel determinare quali persone siano inizialmente attratte l’uno dall’altra, come l’esperienza insegna. Ma i poeti hanno senz’altro ragione quando dicono che il legame che chiamiamo amore non nasce da decisioni razionali basate sulla considerazione di quelle caratteristiche. Si tratta, piuttosto, di un legame intrinseco, in cui la persona è valutata per se stessa. Ed è proprio qui che risiede il suo valore

di soluzione del problema dell'impegno." [Dennett 2007: 273, cita Frank 1988: 195-6]

Questo significa che non esiste quello che chiamiamo "innamoramento", oppure che i nostri sentimenti sono sempre insinceri e frutto di un calcolo? Niente affatto; significa, invece, che l'innamoramento e il sentimento dell'amore sono un regalo dell'evoluzione; beninteso: un regalo interessato, perché l'evoluzione non dà mai qualcosa in cambio di niente. Come nota con grande chiarezza Dan Dennett, quando osserviamo i comportamenti o quando studiamo un organo o una funzione, una buona strategia è sempre quella di domandarsi "Cui prodest?", chi o che cosa trae vantaggio dall'esistenza di quella funzione, di quell'organo, di quel comportamento? A volte il vantaggio è per l'organismo che tiene quel comportamento (o che possiede quell'organo o che è capace di quella funzione), a volte il beneficiario del vantaggio va cercato da qualche altra parte: nella specie alla quale quell'organismo appartiene o addirittura in una specie diversa (ammesso che si sappia che cosa sia, una specie) (Dennett 2007: 3-7).

Nel nostro caso, ancora una volta, il vantaggio è il risparmio nel bilancio metabolico. Sebbene tutti conoscano casi nei quali l'innamoramento non ha portato ad altro che a una perdita di tempo e a un certo numero di sbronze per stemperare il dolore dei reiterati rifiuti, su larga scala (che è la sola scala che viene tenuta in conto dall'evoluzione) innamorarsi è un'ottima idea evolutiva: su larga scala, il meme dell'innamoramento apporta un *grande* vantaggio, perché abbatta i costi della ricerca del partner e crea un legame con esso che consente di compiere "investimenti comuni" come riprodursi, per esempio.

Può essere che questa spiegazione possa sembrare stonata, ma credo che ciò dipenda in gran parte dal fatto che l'amore è un sentimento che gode di ottima stampa in tutti i codici morali, e che pertanto si possa essere tentati a considerarlo qualcosa che, su ogni livello di spiegazione, sfugge alla razionalizzazione. Inoltre, le pene d'amore sono troppo pesanti, troppo reali per pensare che non siano tenute in nessun conto nel calcolo del vantaggio evolutivo che assegna all'amore il ruolo di fortunata scorciatoia verso il guadagno di un vantaggio adattivo. Proviamo allora a pensare a un altro sentimento, che per ragioni che mi sono oscure non gode di altrettanto favore: l'attrazione sessuale, riprovata dalla maggior parte dei codici morali religiosi. Non ci voleva David Hume per dirci che fare sesso è un'attività estremamente appagante, e sono sicuro che le persone lo trovassero emozionante anche prima che Hume scrivesse che è l'attrazione sessuale quello che fa sì che le persone sviluppino l'amore l'una verso l'altra. La molla che dà origine alle famiglie, il movente originario, è il sesso: alle persone piace fare sesso e dall'attività sessuale nascono i figli, verso i quali si sviluppa un sentimento di protezione (Hume [1739] 2001: 961).

Hume non sapeva niente di teoria dell'evoluzione, che ai suoi tempi ancora non esisteva, e forse è per questo che non nota che la sua argomentazione presenta un punto debole: se fosse semplicemente così, infatti, nessun sentimento d'amore potrebbe nascere tra persone che non sono in grado di fare sesso, per esempio a causa di impedimenti fisici legati all'età, dato che il suo sorgere è subordinato al sorgere della pulsione sessuale e dal desiderio di riuscire a soddisfarla. È la teoria dell'evoluzione che ci fornisce la spiegazione – e che ci dice che la spiegazione di Hume, benché incompleta, è tutto sommato corretta – perché ci impone di ragionare in termini di vantaggi evolutivi su una scala molto più ampia, che va al di là del singolo vantaggio che deriva a singoli individui. L'innamoramento è uno stratagemma evolutivo per indirizzare la pulsione sessuale, che a sua volta è uno stratagemma evolutivo per spingere alla riproduzione. È bello innamorarsi ed è bello fare sesso, ma non c'è nulla di intrinsecamente bello né in

una cosa né nell'altra. Possiamo immaginare con facilità un diverso esito evolutivo nel quale riprodursi non dia alcun piacere in nessuna fase del processo, perché è proprio quello che succede nel caso di molti animali non umani. Ma le trame dell'evoluzione, per quello che ci riguarda, hanno preso un'altra strada e hanno favorito gli individui che, provando piacere nel fare sesso, hanno finito per riprodursi di più. Il vantaggio evolutivo non è la possibilità di riprodursi, ma il fatto che riprodursi implichi delle attività piacevoli, anche *molto* piacevoli. L'amore è l'altro grande vantaggio evolutivo, in questo caso, perché riesce a interrompere la ricerca del partner inviando una sorta di segnale di stop. Sapere perché tutto questo succede, però, non interessa al nostro amore e non interessa alla nostra voglia di fare sesso. Allo stesso modo, il vantaggio adattivo che comportano l'una e l'altra sensazione non viene modificato dai singoli casi nei quali innamorarsi è una pessima idea e non porta a niente se non a sofferenza individuale:

Un uomo e una donna intelligenti leggono Darwin e sanno che il fine ultimo dei loro desideri sessuali è la procreazione; sanno che la donna non può concepire perché prende la pillola anticoncezionale, tuttavia questa consapevolezza non diminuisce in alcun modo il loro desiderio. Il desiderio sessuale è il desiderio sessuale, e la sua intensità, nella psicologia di un individuo, è indipendente dalla finalità darwiniana che lo suscita. È una pulsione forte che esiste a prescindere dalla sua fondamentale finalità biologica.

Sto suggerendo che lo stesso vale per la pulsione della bontà, ovvero dell'altruismo, della generosità, dell'empatia, della pietà. In epoca ancestrale, avevamo modo di essere altruisti solo verso i parenti stretti e i potenziali restitutori di favori. Oggi queste limitazioni non esistono più, ma la regola empirica continua a esistere. Perché non dovrebbe? È come il desiderio sessuale. Non possiamo fare a meno di provare pietà quando vediamo un infelice che piange (benché non sia nostro parente né possa restituirci favori), così come non possiamo fare a meno di provare desiderio per una persona [...] (che può essere sterile o comunque inidonea alla procreazione). Entrambi i sentimenti sono lacune, errori darwiniani; errori benedetti e preziosi.

[...] *Per la selezione naturale, il modo migliore di introdurre entrambe le pulsioni in epoca ancestrale era inscrivere regole empiriche nel cervello. Queste regole ci influenzano tuttora, anche nelle circostanze che le rendono inappropriate alle funzioni originarie.* [Dawkins 2007: 219-20, corsivo mio]

Dire che l'amore è un trucco dell'evoluzione non è molto romantico, bisogna ammetterlo, ma nessuno pretende che lo sia perché l'amore romantico non è da cercare qui, ma altrove. Come scrive Steven Pinker (1997: 418),

mormorare al vostro innamorato che il suo aspetto, la sua capacità di reddito e il suo quoziente d'intelligenza incontrano i vostri standard minimi probabilmente ammazzerebbe ogni alone di romanticismo, benché l'affermazione sia statisticamente vera. La via per giungere al cuore di una persona è dichiarare l'opposto: che siete innamorati perché nessuno può farci niente. [anche in Dennett 2007: 273-4]

Come per il concetto di vita/non-vita, anche l'amore romantico non esiste in ogni livello di spiegazione causale, ma soltanto sul livello della mente simbolica (quel "soltanto", sia chiaro, non deve in nessun caso essere inteso nel senso di voler sminuire l'importanza di nessuno dei due elementi, vita/non-vita e amore romantico). Anzi, ho forti dubbi che si possa plausibilmente parlare di "amore" su un livello di spiegazione causale diverso da quello del piano della mente simbolica. È soltanto nel regno di questa

declinazione della *causalità-2*, infatti, che le persone si innamorano, dimostrano il loro amore e riconoscono l’amore negli altri. Questo non rende l’amore meno vero, né il sentimento meno sincero o meno “autentico”. Che cosa causi quel sentimento sul livello più profondo della *causalità-1* non è assolutamente rilevante, perché quel livello, tagliando corto, non ha la minima idea di che cosa sia l’amore, perché lì non ci sono innamorati ma “soltanto” (ancora: nessuno voglia intendere questa parola come uno stigma di disvalore) comportamenti selezionati dall’evoluzione e, sul piano materiale dei nostri corpi, stringhe di istruzioni che liberano impulsi elettrochimici.

Qualcuno potrebbe essere scontento di questa spiegazione, perché a suo parere toglie all’amore, e ai sentimenti in genere, qualcosa che reputa importante. Ma chi la pensa così sbaglia, né più né meno, perché questa spiegazione, come ho mostrato, con quello che sul livello della mente simbolica chiamiamo “amore” non ha nulla a che vedere: non lo tocca, non lo modifica e non lo svisisce.

Consideriamo [...] il mito di Cupido, che svolazza in giro con le sue ali da cherubino facendo innamorare la gente con le frecce del suo piccolo arco. Questo è uno stereotipo quasi fumettistico, una tal caricatura che è difficile credere che qualcuno l’abbia mai presa alla lettera. Ma possiamo fare finta che, invece, sia stato proprio così: supponete che una volta ci fossero persone che davvero credevano che una freccia invisibile scoccata da un dio volante inoculasse un qualche virus che faceva innamorare la gente. E immaginate pure che un certo scienziato guastafeste, un giorno, si sia fatto avanti per dimostrare a tutti che la cosa era semplicemente falsa: non esiste alcun dio volante del genere. “Ha dimostrato che nessuno si innamora mai, che nessuno lo fa veramente. L’idea dell’innamoramento è solo una finzione carina – forse anche necessaria. Ma non capita mai”. Questo è ciò che avrebbe potuto dire qualcuno. Altri, si spera, avrebbero invece contestato una conclusione del genere: “No. L’amore è una cosa molto reale, come l’innamoramento. Solo che non è quello che la gente pensava che fosse. È altrettanto bello – forse anche di più. L’amore vero non ha bisogno di alcun dio volante”. [Dennett 2004: 297]

Le Tre Leggi che regolano il funzionamento del cervello di Dors Venabili non sono l’amore, ma non lo sono nemmeno la freccia di Cupido; né – che è quello che conta qui – le stringhe di istruzioni che viaggiano lungo le sinapsi. Le domande che Seldon pone a quella che sospetta essere un robot non hanno nessun senso, nello stesso modo in cui non avrebbe senso domandare a un essere umano se sia *davvero* innamorato o se la sua sensazione di innamoramento non sia piuttosto una terminologia convenzionale che serve per descrivere una complessa reazione chimica che avviene in esecuzione di una serie di istruzioni svincolate dalla sua volontà, il cui contenuto è stato stilato da milioni di anni di evoluzione, in maniera del tutto indipendente da *ogni* volontà. Non hanno senso perché, in definitiva, l’amore non è lì: non è nella freccia di Cupido, non è nei neuroni e non è nelle Tre Leggi, ma è soltanto nella mente simbolica. Quello che Seldon vuol sapere non è se il comportamento di Venabili – nel quale riconosce l’amore per lui – è un comportamento sincero nella testa di Venabili, ma se questo comportamento è prodotto da qualcosa di analogo a quello che produce in lui il sentimento d’amore verso di lei: Venabili è in grado di provare qualcosa di analogo a un sentimento? O meglio: Venabili è in grado di provare qualcosa di analogo a quello che, quando Seldon lo prova, definisce un sentimento?

A queste domande non ci sono risposte, e non perché Dors è un robot e Hari è un umano. Sarebbe così anche se entrambi fossero umani: io non so, e non ho modo di sapere, se il sentimento che dici di provare è analogo al mio. Quello che posso sapere è

soltanto *se io lo riconosco* come analogo al mio, se lo riconosco *sincero* nello stesso modo in cui sono pronto a definire sincero il mio. È il confine inesorabile del solipsismo: non so se il tuo sentimento è come il mio perché, in ultimo, non so se tu hai una mente come la mia, capace di provare sentimenti analoghi a quelli che provo io, perché, addirittura, non so né posso sapere se tu hai una mente *tout court*.

Il problema del solipsismo – e le sue varianti, come il dilemma del cervello nella vasca (Putnam 1981: 1-21) – non è un problema risolvibile, ed è per questo che abbiamo imparato a non considerarlo e che abbiamo adottato l’atteggiamento intenzionale. Alla fine, nessuno può escludere che ci sbagliamo nell’attribuire intenzionalità a determinati agenti esterni (“Il mio avversario, alla fine, era un programma”), ma sul lungo periodo e sulla larga scala le conseguenze negative derivanti dal singolo errore di classificazione sono praticamente annullate dal grande vantaggio che comporta il fatto che l’evoluzione abbia selezionato per noi delle convenienti scorciatoie.

Dors Venabili è umana o non lo è? Nel racconto di Asimov, a un certo punto c’è un tragico evento che pone fine alla sua esistenza. Dors viene attirata in una trappola, e senza accorgersene viene investita dall’energia di un dispositivo progettato per danneggiare i robot fino a distruggerli. Seldon la tiene tra le braccia, impotente mentre la guarda spegnersi e sapendo di non essere in grado di fermare l’inevitabile.

Dors scosse la testa adagio e sorrise ancor più debolmente.

“Addio, Hari, amore mio. Ricordati sempre... tutto quello che hai fatto per me.”

“Non ho mai fatto nulla per te.”

“Mi hai amata, e il tuo amore mi ha resa... umana.”

I suoi occhi erano ancora aperti ma Dors aveva cessato di funzionare. [Asimov 1993: 259]

È probabile che Dors Venabili non sapesse dire se le sensazioni che provava con Seldon fossero equivalenti o analoghe a quello che Seldon definisce un sentimento di amore. L’amore è soltanto nella mente simbolica e non sappiamo se Venabili ne possedesse una. Sappiamo però che la possiede Seldon, e che Seldon ama Venabili, e che le Tre Leggi fanno sì che il comportamento di Seldon modifichi il comportamento di Venabili, e che il comportamento di Venabili diviene quello di un essere umano che si innamora di un’altra persona e che, alla fine, Dors è innamorata del suo Hari. Sì, è umana, e Hari può adesso piangere la morte della sua amata moglie.

Riferimenti bibliografici

Asimov, Isaac, [1985] 1988. *I robot e l'impero*. Milano: Mondadori.

----, [1988] 1991. *Preludio alla fondazione*. Milano: Mondadori.

----, 1993. *Fondazione anno zero*. Milano: Mondadori.

Brentano, Franz, [1867] 1989. *La psicologia di Aristotele*. Bologna: Pitagora.

Davies, Paul [2010] 2012. *Uno strano silenzio. Siamo soli nell'universo?* Torino: Codice.

Dawkins, Richard 1995. *Il fiume della vita. Che cosa è l'evoluzione?* Milano: Rizzoli.

----, [2006] 2007. *L'illusione di dio. Le ragioni per non credere*. Milano: Mondadori.

Dennett, Daniel Clement, [1987] 1993. *L'atteggiamento intenzionale*. Bologna: Il Mulino.

Persio Tincani, *"Sei umana?" Hari Seldon e l'atteggiamento intenzionale*

----, [1995] 1997. *L'idea pericolosa di Darwin. L'evoluzione e i significati della vita*. Torino: Bollati Boringhieri.

----, [2003] 2004. *L'evoluzione della libertà*. Milano: Cortina.

----, [2006] 2007. *Rompere l'incantesimo. La religione come fenomeno naturale*. Milano: Cortina.

de Duve, Christian, [2002] 2003. *Come evolve la vita. Dalle molecole alla mente simbolica*. Milano: Cortina.

Frank, Robert, 1988. *Passions Within Reason: The Strategic Role of the Emotions*. New York: Norton.

Gillies, Donald, [1996] 1998. *Intelligenza artificiale e metodo scientifico*. Milano: Cortina.

Hume, David, [1748] 1996. *Ricerca sull'intelletto umano*. Roma-Bari: Laterza.

----, [1739] 2001. *Trattato sulla natura umana*. Milano: Bompiani.

Metzinger, Thomas, [2009] 2010. *Il tunnel dell'io. Scienza della mente e mito del soggetto*. Milano: Cortina.

Pinker, Steven, 1997. *How the Mind Works*. New York - London: Norton.

Putnam, Hillary, 1981. *Reason, truth and history*. Cambridge: Cambridge University Press.

Searle, John Ronald, 1980. "Minds, Brains and Programs." *Behavioral and Brain Sciences*, 3: 417-457.

Tincani, Persio, 2004. *Argomenti di giustizia distributiva*. Torino: Giappichelli.

Turing, Alan, 1950. "Computing Machinery and Intelligence." *Mind*, 59: 433-460.

----, [1969], 1994. *Intelligenza meccanica*. Torino: Bollati Boringhieri.



Il veloce passare della vita, il lento incagliarsi delle forme. *Cosmopolis* di Don DeLillo

Fabio Corigliano*

Unreal City,
Under the brown fog of a winter dawn,
A crowd flowed over London Bridge, so many,
I had not thought death had undone so many.
Sighs, short and infrequent, were exhaled,
And each man fixed his eyes before his feet.
[T. S. Eliot, *The Waste Land*, I. *The Burial of the Dead*, vv. 60-65]

Fourmillante cité, cité pleine de rêves,
où le spectre en pleine jour raccroche le passant!
[C. Baudelaire, *Les Fleurs du mal*, *Les Sept Vieillards*, vv. 1-2]

1. Sinossi

Dalla quarta di copertina la sinossi proposta dall'editore italiano:

Aprile 2000. Mattina. Sull'East River. Il giovane miliardario Eric Packer esce dal suo lussuoso attico a tre piani e sale sulla limousine bianca per andare a tagliarsi i capelli a Hell's Kitchen. È l'inizio di un viaggio lungo un giorno che lo porterà ad attraversare Manhattan per andare incontro al proprio destino. Durante il tragitto, Packer, ossessionato da una folle scommessa finanziaria contro lo yen e da un'oscura 'minaccia attendibile' alla propria incolumità, incontra gli uomini e le donne della sua vita sullo sfondo di scenari erotici, o tragici, o enigmatici.

Nell'immaginario e nella letteratura del Novecento il romanzo di Don DeLillo, *Cosmopolis*¹, non è certo un caso anomalo. Né lo è il *tempus narrationis*, o meglio la decisione di fissare lo svolgersi del racconto nell'arco di una sola giornata in un periodo storico certo conosciuto, ma non così precisamente determinabile. Determinato è infatti l'anno, il Duemila, ma non altro. Lo stesso vale per il luogo, determinato: Manhattan — reso però indeterminabile dalla scelta di DeLillo di estraniare anche il luogo preciso in cui si svolge il romanzo, in modo tale da creare la sensazione di una storia fuori dal tempo e al di là dello spazio.

Forse è più corretto parlare di una storia *isolata* dal tempo e dallo spazio, una storia *assoluta*, nel senso di separata (*ab-soluta*), staccata, strappata alla realtà e dalla realtà. Lo stesso personaggio principale, Eric Packer, è strappato alla realtà e dalla realtà.

* Fabio Corigliano, svolge attività didattica e di ricerca in Filosofia del diritto presso il Dipartimento di Scienze Politiche e Sociali dell'Università di Trieste.

¹ Il romanzo, intitolato *Cosmopolis*, è uscito negli Stati Uniti, per i tipi della Scribner (New York) nel 2003 ed è stato tradotto in lingua italiana da Silvia Pareschi nello stesso anno, per Einaudi.

Questo, è ovvio, ha l'obiettivo di rendere universale il racconto, pur mantenendo il "nucleo tragico dell'epoca" (Schmitt [1956] 2002: 96) (e del luogo) in cui si svolge.

Eric è un giovanissimo miliardario americano che si occupa di finanza. Egli ha personalmente elaborato un sistema in grado di captare gli sbalzi dell'economia finanziaria e monetaria, quasi un apparato, un diagramma di analisi della natura, o di osservazione delle reazioni del corpo umano agli stimoli.

Capì quanto significasse, per lui, il movimento di dati su uno schermo. Esaminò i diagrammi figurativi che si rifacevano a modelli organici, ala d'uccello e conchiglia spiraliforme. Era pura superficialità affermare che numeri e grafici fossero la fredda compressione di energie umane, desideri e sudate notturne ridotti a lucide unità sui mercati finanziari. In realtà i dati stessi erano pieni di calore e di passione, un aspetto dinamico del processo della vita. Quella era l'eloquenza di alfabeti e sistemi numerici, ora pienamente realizzata in forma elettronica, nel sistema binario del mondo, l'imperativo digitale che definiva ogni respiro dei miliardi di esseri viventi del pianeta. Lì c'era il palpito della biosfera. I nostri corpi erano lì, integri e conoscibili. [DeLillo 2003: 23]

Forse il termine è proprio *reazioni*: Eric esplora l'importanza ed il ruolo delle reazioni nel mondo dell'economia e della finanza. Tutto il romanzo, così come la storia esistenziale di Eric e per estensione dell'uomo delilliano è una storia di reazioni.

Azioni e re-azioni.

Dall'alba al tramonto, dall'apoteosi al degrado. Fino alla rovina, alla dispersione del patrimonio e di ogni bene.

2. *Unreal City*

Che la città contemporanea fosse allo stesso tempo *Unreal* e *Tourbillante*, Don DeLillo, e prima di lui schiere di poeti e prosatori lo avevano già ampiamente notato e descritto². Si tratta d'altronde di un pensiero che ha sfiorato ciascuno di noi, al solo percorrere senza meta le vie di una qualsiasi città, i punti nevralgici di un qualsiasi centro urbano³ — abbandonandosi al ritmo lento e trasognato del camminare.

a) *Unreal*.

Camminare per camminare.

Per concentrarsi, oppure per distrarsi.

E finalmente percepire, ammirare, non solo la presenza di una città che in altre occasioni si era data per scontata, ma allo stesso tempo di una massa di una folla enorme e forse inaspettata, concitata e percorsa da una sola forza, da una sola tensione si direbbe impulsiva: raggiungere un luogo e per questo luogo rinunciare a tutti gli altri luoghi, addirittura rinunciare a guardare qualcosa di diverso dai propri piedi⁴.

b) *Tourbillante*.

² La città, nella sua impalpabile inspiegabilità è stata al centro di molti romanzi di Don DeLillo. Pare interessante anche in questo frangente l'approccio emblematico di Aldo Rossi, che alla *qualità dello spazio* ha dedicato raffinate e profonde analisi (Rossi 1966).

³ Ci si riferisce alle città occidentali; il discorso relativo alle città non occidentali supera l'economia del presente intervento. Per un primo approccio sul tema, da un punto di vista storico e sociologico, si rimanda all'ampia analisi di Max Weber ([1921-2] 2003).

⁴ Ad oggi, oltre ai piedi, il telefonino, che diventa lo strumento principe per non dover alzare gli occhi e percepire la compresenza di altri uomini, tutti delimitati da palazzi che non conoscono.

Eppur vagando.

Esplorando.

In questo senso il *flâneur* è stato descritto da Charles Baudelaire come quel passeggiatore che “usa” la città non per svolgervi affari, bensì per viverla, nella lentezza dell’incedere⁵, a contatto con la folla di cui osserva la veloce e caotica, eppure affascinante gazzarra.

La folla è il suo regno, come l’aria è il regno dell’uccello e l’acqua l’elemento del pesce. *Sposarsi alla folla* è la sua passione e la sua professione. Per il perfetto perdigiorno, per l’osservatore appassionato, è una gioia senza limiti prendere dimora nel numero, nell’ondeggianti, nel movimento, nel fuggitivo e nell’infinito. Essere fuori di casa, e ciò nondimeno sentirsi ovunque nel proprio domicilio; vedere il mondo, esserne al centro e restargli nascosto, sono questi alcuni dei piaceri più comuni di tali spiriti indipendenti, appassionati e imparziali, per i quali la lingua ha solo formule impacciate. L’osservatore è un *principe* che gode ovunque dell’incognito. [Baudelaire (1863) 1996: 1282]

Walter Benjamin, nell’analizzare la poesia di Baudelaire al fine di redigere un saggio su Parigi capitale del XIX Secolo, si è soffermato sul *flâneur* inquadrandolo come un prodotto della storia e dell’economia capitalista. Negli appunti trovati da Giorgio Agamben e che avrebbero dovuto servire alla compilazione della monografia su *La Parigi del Second Empire* in Baudelaire, egli annota:

coloro che per primi descrissero la folla metropolitana concordano col suo carattere barbarico [...] Le qualità umane del *flâneur* sono le stesse della merce. Vanno enumerate. In tal caso non può mancare il momento della solitudine, del ‘poter essere portato a casa’. [Benjamin (1938-40) 2012: 925]

Già in una prima stesura parziale dell’opera, Benjamin aveva operato un’analogia tra la figura del *flâneur* ed il concetto di merce: “il *flâneur* è un uomo in balia della folla. Condivide così la situazione della merce” (Benjamin [1938-40] 2012: 672); perché in fin dei conti, marxianamente parlando, l’uomo, forza-lavoro, non è niente altro che merce. Merce che cammina, merce che attira altra merce: “straniante, ambigua, atmosfera dei *passages*”! (Scalzo 2012: 242)⁶.

Ecco, in questo senso si potrebbe azzardare un paragone tra la merce-uomo che attira altra merce in forza del magnetismo conferito dal senso di dominio piccolo borghese, al tema del riconoscimento dell’altrui desiderio nello sviluppo dell’autocoscienza individuale nella rilettura della *Fenomenologia dello Spirito* offerta da Kojève. Il desiderio

⁵ Questo il lato romantico della figura del *flâneur*, il tratto che sembra congiungerlo al filosofo greco di cui parla Bertrand Russell in qualche luogo della sua *Storia della filosofia*, lento nell’incedere per costituzione. Il lato che sembra collegare quel passeggiare alla *trasognanza* poetica di un Rimbaud, che più o meno in quel torno d’anni, in aperta campagna, poteva dar sfogo alle sensazioni *bohémienne*: “Par les soirs bleus d’été, j’irai dans les sentiers, | Picoté par les blés, fouler l’herbe menue: | Rêveur, j’en sentirai la fraîcheur à mes pieds. | Je laisserai le vent baigner ma tête nue. | Je ne parlerai pas, je ne penserai rien. | Mais l’amour infini me montera dans l’âme; | Et j’irai loin, bien loin, comme un bohémien, | Par la Nature, heureux — comme avec une femme”. È chiaro che anche Rimbaud, nell’esprimere questa *Sensation* impressionistica dimostrava un modo di guardare alla campagna, alla natura, che non è il modo del contadino, del lavoratore, che invece ha con la terra un collegamento di mezzi-fini. Il lato romantico non esaurisce la figura del *flâneur*, il quale, nella lettura di Walter Benjamin è analizzato rimuovendo quel velo di fantasmagoria che ne caratterizzava la figura originaria.

⁶ Emanuele Coccia si spinge, “con un pizzico di ironia”, a parafrasare l’heideggeriano essere-nel-mondo con l’ “essere-tra-merci” (Coccia 2014: 8).

attrae l'altro desiderio, lo incorpora e lo consuma: tutta la storia è storia della tensione del desiderio verso altri desideri; inter-personalità del desiderio cui corrisponde l'inter-oggettualità delle merci. La merce esiste solo in virtù per effetto e grazie ad altre merci. In questo caso la merce-uomo (in qualità di forza lavoro) fa esistere tutte le altre merci, perché le produce e poi le consuma.

Questa "psicologia merceologica" presuppone un'ontologia della metropoli e dei suoi oggetti che ne descriva i tratti caratterizzanti: la forte critica di Engels ([1845] 1955: 56 ss.), l'aspro rammarico e la curiosità di Poe ([1840] 2009) ed il lirismo di Baudelaire ([1861] 1955: 34, 35) provvedono anche a questo compito.

In definitiva, a partire da Benjamin, il *flâneur* perde gran parte della sua *vis* romantica e viene assunto a caso clinico dell'uomo trasformato in merce, che passeggia senza una meta, se non quella di avere contatti ravvicinati con altre merci al fine di appropriarsene, al solo scopo di possederle: è peraltro il tipo descritto da George Perec ne *Les Choses. Une histoire des années soixante*⁷. Il tipo *flâneuristico* non è più rappresentabile come l'occhio che anticipa la macchina fotografica (Sontag 1977: 55), bensì come consumatore: di immagini, di luoghi, di gallerie, ed infine di oggetti in vendita, stante l'indole consumistica che ne definisce la natura.

Tutta la vicenda del *flâneur*, e quindi tutta la vicenda della città moderna e della correlata solitudine⁸, nella parabola storica del suo compimento, può essere compresa tra le diverse concezioni della decadenza in Paul Bourget ed in Nietzsche⁹.

Decadenza come occasione, nel primo. Decadenza come costrizione, nell'altro. Bourget:

Cette ville est le microcosme de notre civilisation [...] Dites maintenant s'il est possible de se conserver une unité de sentiments dans cette atmosphère surchargée d'électricités contraires, où les renseignements multiples et circonstanciés voltigent comme une population d'invisibles atomes. Respirer à Paris, c'est boire ces atomes, c'est devenir critique, c'est faire son éducation de dilettante. Certes beaucoup résistent, mais qui doivent se hausser par réaction jusqu'au fanatisme. C'est ainsi que nulle part vous ne rencontrerez plus qu'à Paris de ces esprits tyranniques [...] On est obligé d'affirmer trop pour affirmer quelque chose. La bonne foi y perd, et la bonne foi est après tout le seul lien absolument nécessaire du pacte social. [Bourget (1883) 1891: 73, 74]

E Nietzsche, a proposito degli stimoli, dei troppi stimoli offerti dalla città:

ne risulta un indebolimento della capacità di digestione. Subentra una specie di adattamento a questo eccessivo accumularsi delle impressioni: l'uomo disimpara ad agire; si limita ormai a reagire agli eccitamenti dall'esterno. Spende la sua energia in parte nell'assimilare, in parte nel difendersi e in parte nel replicare, [cui corrisponde un] profondo indebolimento della spontaneità. [Nietzsche (1887) 1964: § 10]

Elettricità *vs.* indebolimento.

Incapacità di agire *vs.* reazione.

⁷ In un certo senso anche Des Esseintes, il protagonista di *À Rebours* di Joris Karl Huysmans, al culmine della sua nevrosi, preferisce immaginare e ricordare la realtà piuttosto che appropriarsene con atto consapevole di possesso.

⁸ "Moltitudine, solitudine: termini eguali e convertibili per il poeta attivo e fecondo" (Baudelaire [1861] 1955: 34).

⁹ Si ricorre in questo senso alla disamina di Franco Volpi (2009), che ha messo bene in evidenza la suddetta parabola.

Domenico Scalzo ha tuttavia messo in luce un altro aspetto della *flânerie* nei rivoli benjaminiani dei *passages* parigini, aspetto tremendamente attuale:

a essere scoperto, per la prima volta, in quel piccolo mondo in miniatura, in una tale architettura di sogno, metà strada, metà salotto, è un oggetto di desiderio e di culto, un puro feticcio dagli inconfessabili capricci teologici [Scalzo 2012: 242]

il fatto cioè che il consumismo quale mito (e collante) della città moderna risvegli o ignora il desiderio — riportando l'umanità ad ogni momento a quello stato di natura dell'azione descritto da Hegel come abbrivio che conduce alla lotta mortale. È il motivo per cui, hegelianamente, non può dirsi mai conclusa la dialettica signoria-servitù: nel senso che il consumismo eccita la parte peggiore dell'uomo e la fa prevalere. Sino allo scontro.

Ma in un periodo storico dominato dalla inesauribilità della merce, il discorso vale ancora, in questi termini?

In realtà, l'inesauribilità della merce (e la sua continua riproducibilità: qui è ancora Benjamin a venire in soccorso) fa semplicemente spostare il desiderio, o meglio la sede del desiderio. La merce viene sostituita dalla libertà. E quindi la lotta è per la libertà. Libertà dalla merce, libertà come richiesta di circolazione delle merci o libertà come tensione ideale assoluta? Il punto è che, anche nella possibile convergenza delle ipotesi, la libertà viene percepita in quanto finita, esauribile irriproducibile, motivo per cui lottare strenuamente e portare la lotta nel cuore della città. Il *transfert* dalla merce alla libertà è una delle dinamiche fondamentali in atto nella città contemporanea: così tragica e distruttiva perché passione, per di più in paradossale contrasto con un sentimento diffuso che ha a che fare con un vero e proprio disagio per la libertà. Probabilmente le avanguardie che lottano per la libertà non si rendono conto di essere dominate da entrambi gli impulsi — ed ecco il motivo del loro fallimento. Sino agli anni Sessanta-Settanta del Novecento la lotta per la libertà coincideva con una richiesta di rappresentanza politica, ma nell'epoca della crisi della rappresentanza, quella lotta impazzisce perché non trova e non sa come trovare uno sfogo o un obiettivo. Ci si trova di fronte ad una antitesi molto significativa, che parrebbe esplicitare le estremità all'interno delle quali avviene la passeggiata esistenziale del *flâneur*: la città come “enorme posto di blocco”, e la città come “opera d'arte affrancata dallo sfruttamento capitalistico” (Scalzo 2012: 96, 99, 100).

La resistenza, la lotta di chi vuol riconquistare la città (e quindi la libertà e la rappresentatività) parte da quella realtà e vuole insinuare la potenza del rovesciamento.

3. *Cosmopolis*: rapporto dalla città assediata

Quando Zbigniew Herbert (1983: 226) scriveva “l'unità di conto è ora il topo”, aveva in mente un assedio ben diverso da quello della “rivolta dei topi” di Don DeLillo, che pure ha introdotto *Cosmopolis* proprio con la citazione di Herbert. Da un certo punto di vista, l'assedio è metafisico in entrambi gli autori. L'assedio fisico invece, nelle due opere, è molto diverso: da una parte il potere di Jaruzelski e Varsavia, dall'altra manifestanti che sembrano anticipare i movimenti denominati “Occupy Wall Street”. Un'altra storia, un'altra vita, un'altra città. Certo è che lo stato di assedio metafisico comune ad entrambi gli Autori pone alcune questioni fondamentali proprio ai fini della migliore comprensione del rapporto città/lotta: rapporto fondante e racconto fondativo.

La città nasce dalla lotta.

La lotta è nella città, la città è lotta.

La città è avanguardia della lotta.

La domanda più opportuna, seguendo il filo rosso steso da Don DeLillo, e collegando quella tragica figurazione iconica della lotta al contrasto che pare dominare taluni dei più recenti fatti di cronaca, pare essere: stante la tensione volta a riconquistare la città, i contestatori sono veramente aperti al futuro? Sono capaci di infuturarsi? Sono loro a vedere nella lotta al sistema il momento che anticipa l'*apokatastasis*, la riunione metafisica? Sono loro a fermare per un momento la storia, per studiarne la struttura (voler scoprire il meccanismo interno di quella dialettica), e quindi attaccare con più forza ed efficacia il dispositivo del potere, per umanizzarlo, renderlo un potere buono? — se esistesse un potere formalmente buono e in vista della futura agognata riunione del genere umano in Dio, della *apokatastasis*, nel bagliore del *vinculum* che lega tutta l'umanità in uno¹⁰. Ma prima della riunione, la rottura, la distruzione lo scatenamento della forza messianica e vendicativa nella rivolta (Scalzo 2012: 27).

Erano confusi e irragionevoli. Ma sentì crescere la propria ammirazione per l'ingegnosità dei manifestanti. Aprì il tettuccio e cacciò fuori la testa in mezzo a fumo e gas, nell'aria satura dell'odore di gomma bruciata, e si sentì un astronauta giunto su un pianeta di puro flato. [DeLillo 2003: 83]

Quella parte di umanità in lotta ha come unica finalità di rappresentare l'intera umanità e le sue infinite sofferenze? È in grado di proiettare le ragioni della lotta, con fare profetico, nel futuro di giustizia? “La lotta di classe vede nel presente quello che gli altri non vedono”: ma la lotta di classe “non corrisponde allo sguardo che trascina nel sogno, bensì incrocia attentamente gli occhi dei vincitori di turno in un attimo di disprezzo” (Scalzo 2012: 27). La lotta di classe passa dal sogno della forza alla forza del sogno per giungere infine alla incarnazione programmatica della realtà divinatoria nella lotta di liberazione. Liberazione del genere umano. Liberazione universale, sempre in forza (e per rimando trasfigurativo) dell'*apokatastasis*, *ma* sulla terra.

Eppure il dispositivo del potere a contatto con il sogno era già tutto in *Genesi* 37, 19-20: “Ecco, il sognatore arriva! Forza, uccidiamolo e gettiamolo in una di queste cisterne; diremo poi che una bestia feroce l'ha divorato e vedremo che ne sarà dei suoi sogni”.

L'umanità in lotta deve incrociare lo sguardo del vincitore per sfidarlo e metterlo in dubbio, in discussione, per non riconoscerlo, per affermarne il misconoscimento: è il motivo per cui il protagonista del romanzo, dopo una prima incertezza sul contegno da tenere nei confronti dei manifestanti che stanno assaltando la sua *limousine* si decide a far uscire la testa dal tettuccio per guardare e *farsi guardare*, evitando il fatale misconoscimento. Troppo tardi, il fuoco della manifestazione era già altrove (già, anche la manifestazione, anche la lotta è senza centro, come la città), e a poco valeva la mossa di Packer volta a farsi sfidare, per un estremo desiderio di morte o proprio per una intima necessità di affermare (e vedersi riconoscere) la propria identità.

Il luogo della lotta, di questa lotta degli sguardi, di questa sfida, è la città: e così “nella rivolta l'idea della città, non dico il suo ideale, si compie” (Scalzo 2012: 29). È questo il motivo della equazione città/lotta. La città nasce dalla lotta, vive nella lotta ed

¹⁰ Ci si riferisce, seppur frettolosamente al legame metafisico-sostanziale (l'organizzazione) intercorrente tra tutte le monadi che compongono l'universo nell'interpretazione di Maurice Blondel ([1924] 1930: 44). Sulla ri-unione in quanto tendenza naturale ed ineliminabile dell'umanità verso il cosmopolitismo come coalizione, si rimanda invece alla classica lettura di Immanuel Kant ([1798] 1985: 223).

affoga nella lotta¹¹. La città è immagine e realtà della lotta e in qualche modo la città è sintesi dialettica della lotta. Nel suo seno la lotta nasce, si nutre, si compie e si esaurisce e le antitesi vengono fagocitate ed apprese nel gorgo della sintesi. La città sintetizza dialetticamente la lotta e ne divora il movimento. Quella che nasce come opposizione assoluta e che viene celebrata e santificata nel sangue tragico della rivolta, *polemos* padre di tutte le cose, di tutte le re, si fa monumento del carattere inclusivo della città. La città include la lotta e la trasforma in movimento controllato, a volte in stasi. Il movimento viene rinchiuso in un mausoleo che si possa visitare all'occorrenza, per trarne le necessarie energie volte all'espansione ed alla rivitalizzazione del progetto espansivo, privandolo tuttavia della spontaneità colla quale era insorto. Anche l'inclusione è violenza che genera separazione divisione e ostilità. La città, per effetto dell'energia accumulata, ha bisogno di espandere continuamente la propria capacità magnetica, inclusiva: *civitas mobilis augecens*.

Dialettica micidiale, contrasto funesto, conflitto mortale eppur fondativo. La figura originaria della lotta, *Herrschaft und Knechtschaft*, torna con forza per ribadire proprio la sua necessaria e insostituibile prerogativa di sempiterna pervasività. Quella lotta fondativa è forse lo stato di eccezione originario? Se la lotta è il movimento dialettico per eccellenza colla quale quella città diventa se stessa acquisendo una propria autosufficienza in qualità di soggetto autonomo della storia, soggetto che fa muovere la storia, che ne è della lotta degli uomini? Della lotta degli uomini per e nella città? Sono forse involontari strumenti della potenza della città stessa? Sono forse un monumento, un'opera scultorea, un gruppo marmoreo privo di vita effettiva, di soffio vitale, che adorna le piazze di una città oramai dotata di vita propria?

La verità è che la *civitas mobilis augecens*, direbbe Cacciari, si è trasformata in una città-territorio, il cui spazio è "indefinito, omogeneo, indifferente nei suoi luoghi, in cui accadono degli eventi sulla base di logiche che non corrispondono più ad alcun disegno unitario d'insieme" (Cacciari 2004: 33).

3.1

Si potrebbe dire, parlando per immagini, che in questo caso sono molto più intense del verbo, che lo spazio urbano fotografato da Berenice Abbott (Abbott & McCausland 1939) era ancora *differente*, viveva ancora di differenze, di spazi disomogenei, il cui protagonista continuava ad essere (in alcuni casi) l'uomo¹²: la capacità di vivere vedere ed immortalare le differenze derivava sicuramente dallo studio della fotografia urbana di Man Ray ed Eugene Atget. Ma nella collezione *Changing New York* (la forma verbale utilizzata peraltro non lascia adito a dubbi, con riguardo al movimento, alla trasformazione in atto) si nota, si legge lo smarrimento ingenerato dalla metamorfosi in corso: l'uomo perde il suo protagonismo, e viene gradualmente e quasi inavvertitamente sostituito dai palazzi, dalle costruzioni, dal cemento armato dei grattacieli, veri protagonisti della nuova città, della città omogenea.

¹¹ Lo ha sottolineato con acume Martin Scorsese in tutta la sua opera cinematografica: sul punto pare interessante la vasta ricerca di Ellis Cashmore dedicata al regista statunitense (Cashmore 2009: 77 ss.) e quella di J. J. Abrams sui gangsters di Scorsese come costruttori razionali, tecnici e non visionari (Abrams 2007: 89). Nella serie *Boardwalk Empire* (2010-14), prodotta proprio da Scorsese, il tema viene sottolineato con grande forza, sia dal punto di vista visivo (con punte di lirismo di grandissimo impatto), che dalla narrazione stessa, che passa attraverso la costruzione di Atlantic City facendone percepire i tratti e le caratteristiche che la rendono una metropoli nata nel e dal sangue (Littman 2013: 3 ss.)

¹² V. ad esempio *The Construction of Rockefeller Center* (1931).

È stato Mondrian, solo qualche anno più tardi, a riferire dell'avvenuta trasformazione, a testimoniare l'indifferenza.

Con ordine.

Cacciari sostiene che “il territorio post-metropolitano ignora il silenzio; non ci permette di sostare, di ‘raccolgerci’ nell’abitare” (Cacciari 2004: 36), ch  ogni luogo   un momento della mobilitazione universale o “totale” (Jünger [1930] 1997: 113 ss.). Per vero, ogni luogo della citt  post-metropolitana (quindi la forma di *Cosmopolis*¹³)   una stazione di un passaggio-paesaggio tutto uguale, in cui ogni luogo   un *intanto* della vita — che non   niente altro se non una collezione grigia e notturna di momenti privi di senso spessore e colore, superfici prive di profondit  che il sole la pioggia ed il cemento hanno reso uniformemente scialbi. Ora, la citt -metropoli europea (la *civitas mobilis augescens*),   per definizione un territorio pieno di spazi in espansione, in cui convivono l’uomo e il silenzio, i palazzi e le rovine: Berenice Abbott, che proprio da quella citt  proveniva (addirittura dall’archetipo letterario di quella citt : Parigi) e che quella citt  aveva studiato grazie ai grandi maestri Ray ed Atget, scorge ancora il silenzio malinconico ad esempio nella *Nightview, New York* (1932), in cui pare quasi fermarsi davanti al mistero della luce, della sua multicomposizione, ed al mistero della trasformazione urbana, della citt  che sta perdendo il suo centro, che sta diventando *cosmopolis*. Per  ne percepisce ancora il silenzio, e addirittura lo fotografa. A quell’altezza, all’altezza dalla quale viene scattata quella foto, pare di capire, non ci sono rumori, c’  solo la verit  multicomposta delle luci. Certo, non sono le luci a gas che dipendevano funzionalmente, per poter illuminare, dall’intervento dell’uomo, ma tungsteno, arido ed autosufficiente inodore tungsteno, come si pu  notare. Una luce ferma, che non conosce movimento, ma che pare quasi infondere la serenit  di un silenzio cosmico. Quella citt  fatta di sole luci di Berenice Abbott, luci che arrivano al cielo, *grattandolo*, quasi a voler suggerire la possibilit  di un rapporto materiale con il divino   l’emblema del silenzio poetico, quasi mitico, prima del trambusto impersonale ed omogeneo del *Broadway Boogie Woogie*, quel *rumore bianco* che sostituisce la potenza della luce con la furia del frastuono del movimento continuo, di un frastuono indivisibile perch  prodotto da una quantit  incalcolabile di fonti prive di quiete. Il frastuono   del tutto indifferente, e pare produrre indifferenza, omogeneit , uniformit : l’indifferenza che gi  nel tardo Ottocento si preparava nell’uomo-merce di Engels non poteva che portare alla indifferenza totale di uomo e mondo — prodotto a sua immagine e somiglianza, cio  come merce riproducibile. Merce che genera merce e ne viene posseduta. Lo si vede con forza, si diceva, nel *Boogie Woogie* di Mondrian (1942-43): la frenesia della luce e del ballo sincopato prende il posto della meditazione sul ruolo del nero, della linea sinuosa e silenziosa, a favore della costruzione quasi morbosa della forma, un reticolato che sembra quasi una proiezione dei diversi tragitti della rete metropolitana in un *depliant* per turisti. Una rumorosa e multidirezionale metropolitana, un Labirinto che invoca l’irrelevanza del Centro:

il labirinto del continuo si apre in molteplici elementi di “distensione”, si svolge per “piazze” diversamente costruite [...] ma nessuna   Centro. Il continuo si definisce attraverso centri, nuclei costruiti a partire dalla successione delle scelte; lo stesso

¹³ Sul concetto di Cosmopolis, si deve rimandare alle analisi ed alle definizioni di Stephen Toulmin (1992: 67 ss.). In Italia Danilo Zolo ha trasposto alcuni degli elementi (anche definitivi) della tesi di Toulmin, concentrando l’analisi critica, contraria al cosmopolitismo giuridico, su un versante pi  politico che filosofico (Zolo [1995] 2004: 9 ss.). L’innesto del termine, nella analisi di Toulmin darebbe invece vita ad una serie di riflessioni di non poco momento, sul rapporto tra ordine dell’universo ed ordine sociale.

valore cromatico delle rette ortogonali, ora, a differenza che nel reticolo nero, “ripete” quello delle “piazze”: i centri, cioè, non hanno valore diverso da quello dei percorsi, delle strade. [Cacciari (1985) 2002: 267]

La città mangia e dorme rumore. Attinge rumore da ogni secolo. Produce gli stessi rumori che produceva nel diciassettesimo secolo, insieme a tutti quelli che si sono sviluppati da allora fino a oggi. [DeLillo 2003: 61, 62]

“Rete”, si è detto, quasi distrattamente.

Sarebbe proprio la metafora della rete a spiegare talune delle trasformazioni più interessanti subite dalla città. Osserva ancora Massimo Cacciari (2007: 69 ss.) che è proprio la “rete” a mettere in dubbio la struttura originaria della città *augescens*, in quanto meccanismo (o mito) tecnico amministrativo totalmente “destituito da ogni valenza politica”. La rete è l’evoluzione della *Ge-Stell* heideggeriana.

Ora, i riferimenti all’opera di Rothko nel romanzo, in particolare il seppur breve passaggio dedicato alla *RothkoChapel* di Houston parrebbero in antitesi rispetto alla metafora della rete mondrianiana di cui si è detto: ma se si osserva bene, tra le due diverse traduzioni dell’astrattismo, paradossalmente, vi sarebbero più consonanze che dissonanze. O, meglio, vi sarebbe un rapporto di convivenza e di interscambio.

Il concetto di *Multiform* di Rothko rimanda da una parte al tema della incomunicabilità e della solitudine (Rothko [1947] 2006: 59), fors’anche della claustrofobia di cui era affetto lo stesso Mark Rothko, ma dall’altro anche alle sbavature, alle imperfezioni, dal momento che le campeggiature di colore non sono mai nettamente separate le une dalle altre, bensì convergono o addirittura confluiscono attraverso una sbavatura che pare una cerniera dialettica tra la solitudine e la vicinanza (stante il confine presidiato dalla incomunicabilità). La rete di Mondrian coglie invece l’aspetto esteriore: il meccanismo tecnico-amministrativo che sovrasta la vita, la potenza dell’Impianto (*Ge-Stell*).

Ecco la vicinanza tra le due rappresentazioni della contemporaneità: da una parte la struttura immobile che sovrasta la vita (Mondrian), dall’altra la vita che non sa e non riesce a dispiegarsi compiutamente, eppure continuamente *si fa* (Rothko). Da una parte la rete simmetrica delle informazioni e delle procedure, dei dispositivi e in ultima analisi della forma (e in un certo senso dell’ordine della forma), dall’altra l’asimmetria dell’interiorità, delle imperfezioni della disarmonia e della dissonanza — elemento che Morton Feldman ha colto con grande acume nella realizzazione dello spartito dedicato proprio alla *RothkoChapel*. Il mondo dentro è vita spontaneità immediatezza, il mondo fuori è artificio calcolo metodo. Si potrebbe quasi azzardare: l’esterno della città post-metropolitana, il suo reticolato, il cui scheletro è visivamente rappresentato dalle linee della metropolitana, è il *Boogie Woogie* di Mondrian, mentre invece l’interno dell’abitazione (o della limousine) è un pannello *Multiform* di Rothko — e infatti non è un caso che Packer nel romanzo voglia trasportare l’intera *RothkoChapel* nella propria abitazione, all’interno della propria vita, per rivendicare, solitariamente, proprio il concetto di interiorità e avvicinare a sé le cose.

Materializzazione ed intimità, lontananza e vicinanza (Lukács [1910] 2002: 137, 138).

Bisogna ciononostante osservare che tra mondo e cose vi è uno stacco funesto, doloroso, lacerante: “il dolore ha pietrificato la soglia”. Il frammezzo, la soglia, la differenza tra mondo e cose generano dolore: il dolore, anzi, è la differenza stessa in quanto “connessione dello strappo” (Heidegger [1950] 2011: 39). Il rapporto che Georg Trakl, nell’interpretazione heideggeriana, istituisce tra interno come estasi di luce e

visibilità ed esterno come ovattato errare nell'oscurità, potrebbe attagliarsi proprio al romanzo di Don DeLillo. Rothko nella sua pittura sente molto il tema della soglia: basta dare un'occhiata rapida ai minimalisti *Multiform* bicromi senza titolo, *Untitled*, di fine anni Sessanta. Le cose formano e affollano il mondo, lo "portano a compimento" (Heidegger [1950] 2011: 35), lo generano. Mondo e cose si compenetrano attraverso una linea mediana che costituisce la loro unità in quanto intimità (Ivi: 37) come la riga che divide le campiture di colore negli *Untitled*. Il rapporto mondo-cose è tuttavia attualmente in balia della potenza espansiva delle cose. L'uomo che sta tra (e in) cose e mondo è in evidente stato di abbandono solitudine paura; vive errabondo:

quelli che sono "in cammino" devono raggiungere casa e desco, errando attraverso l'oscurità dei loro sentieri, e ciò non soltanto e nemmeno in primo luogo per se stessi, ma per i molti; perché questi credono che, se appena riuscissero a sistemarsi in una casa e a sedere a una mensa, già conoscerebbero le cose nella loro essenza di cose e già sarebbero giunti al vero "abitare". [Heidegger (1950) 2011: 39; da confrontare però con Heidegger (1951) 1976: 108]

Erranza dell'uomo, immobilità del reticolato urbano che pare una struttura in grado di ingenerare ottundimento.

L'uomo di Don DeLillo è quello di Rothko: sospeso tra l'ordine del mondo e quello delle cose. Nello stacco, nel dolore. Preso dalla forza magnetica ed espansiva delle cose (il capitale, la mercificazione, il diritto), intrappolato in un mondo che non gli è più prossimo, perché non ne capisce il senso. Il mondo è diventato quindi la sua storia, storia e mondo sono stati identificati, e la storia è fermata dall'impressione della gabbia d'acciaio della tecnica. E l'accompagnamento ha scandito la sua furiosa ultima battaglia alla voce solista e solitaria, intrappolata nelle delicate a volte non percepibili eppure violente *nuances* dei moti d'animo solitari (Lukács [1910] 2002: 135). Il regno delle *piccole percezioni*.

3.2

Per concludere, la parabola della città da Benjamin a DeLillo è così tracciata: *passages* come interni della città in dialogo con l'esterno della vita della folla¹⁴, dialettica di solitudine e moltitudine, forme del silenzio e del rumore, del disomogeneo che riceve la sua resa in chiaroscuro grazie al movimento mai uguale delle lampade a gas, edifici che tracciano i diversi e mai uguali momenti della vita dell'uomo — *conservando le rovine*: "se perdiamo le rovine non ci resterà nulla" esclama il cronista-poeta dalla città assediata (Herbert 1983: 226). Interno ed esterno, in fondo, in quella immagine del mondo, potevano ancora comunicare, seppure solamente da un punto di vista estetico. Mondo e cose vivevano nell'intimità della differenza. Tutto questo, per effetto dell'espansione continua (*augescens*: ne era il Destino, in fondo), delle forze demoniache della forma e della *struttura strutturante* (in antitesi alla *natura naturans*) che hanno preso il sopravvento diventa un momento della vita multilineare ed apparentemente caotica, priva di centro, incrociata dalla danza continua ed allucinatoria dell'ansia che ne domina la rappresentazione: il corrispettivo del *mixed-up self* di cui parla Waldron (1992: 751) a proposito del fenomeno cosmopolitico, è il caos multilineare in espansione della vita. Un vero e proprio *assedio*.

L'Humanité chauffait le vaste enfant Progrès.

¹⁴ In questo senso *L'uomo della folla* di Poe è veramente rilevante.

Nella città baudelairiana descritta da Benjamin, il protagonista è il *flâneur*, nella *Cosmopolis* di Don DeLillo il protagonista è Eric Packer, l'immagine-emblema dell'uomo nella città post-metropolitana. Eric Packer è una figura allegorica e bisogna capirne il motivo attraverso una seppur cursoria analisi dei personaggi del romanzo.

4. Storia di un tramonto

Ciò che caratterizza il personaggio di Eric Packer è il senso di meraviglia. Si potrebbe quasi dire che in qualche modo, e in alcuni momenti della narrazione, Eric Packer guarda il mondo con occhi greci (Berti 2007): si meraviglia guardando il mondo della realtà e in virtù di questa sacra meraviglia crede di poter indagare la natura di tutte le cose che lo circondano, estendendo i principi della natura anche all'economia finanziaria, e quindi operando un salto mortale che lo condurrà al fallimento — il che pare quasi una parabola dell'uomo contemporaneo, che vive nell'oblio del senso dell'essere (Pastrello 2014).

Hai cercato di prevedere i movimenti dello yen ricorrendo ai modelli della natura. Sì è chiaro. Le proprietà matematiche degli anelli di un albero, dei semi di girasole, i bracci delle spirali galattiche [...] Adoravo le armonie incrociate fra la natura e i dati. Me l'hai insegnato tu. Il modo in cui i segnali provenienti da una pulsar nello spazio profondo seguono sequenze numeriche classiche, che a loro volta possono descrivere le fluttuazioni di una data azione o valuta [...] Il modo in cui i cicli di mercato sono intercambiabili con i cicli temporali della riproduzione delle cavallette, della mietitura. [DeLillo 2003: 171, 172]

Packer non si rende conto di essere merce tra le merci e di scontare lo stesso ciclo strutturale e vitale delle merci (per una distorsione: l'uomo attribuisce alla natura il carattere di merce, e finisce per rimanerne intrappolato, diventando lui stesso merce e vivendo la stessa vita della merce). O forse se ne rende conto troppo tardi quando assiste in diretta televisiva all'assassinio di Arthur Rapp, direttore del Fondo Monetario Internazionale visto e rivisto, sino a formare un fermo-immagine, per annullarne la tensione — “Trasmettetelo ancora” (DeLillo 2003: 31) — perché la continua trasmissione e riproposizione esaurisce l'impatto emotivo, ed “ogni choc è annullato dalle ripetizioni” (Scalzo 2012: 112). Ci vorrebbe il Walter Benjamin dell'*Opera d'arte* per spiegare l'impossibilità per l'uomo contemporaneo di “vedere” la realtà immediata se non attraverso il filtro della sua comprovata e collaudata ripetibilità: ciò che pare ripetibile diminuisce o annulla il timore della morte. Eric Packer, che è il prototipo, l'emblema dell'uomo post-metropolitano (per usare la categoria di Cacciari) non “vede” mai direttamente, cerca di “vedere” e non ci riesce, fino al momento in cui sente la tensione del reale (all'esterno, la rivolta lo spinge alla ricerca del reale, all'interno la scoperta dell'asimmetria della prostata lo conduce ad indagare se stesso) e vuole accedervi. E da lì inizia la sua vera discesa agli inferi, quando cioè decide di annullare ogni filtro, andando incontro alla morte. L'andare incontro al reale però è un agire, e infatti il passaggio dal personaggio Eric Packer al personaggio Benno Livin è una parabola, un diagramma che conduce dallo strano stare in sospeso del primo all'azione straniante del secondo.

Forse DeLillo ha creato un non-personaggio fantastico, fantasmagorico, nel solco che separa Packer da Livin, dal non-agire-ancora all'atto-compiuto, dal sogno della realtà come rivolta delle contraddizioni alla materialità della rivolta compiuta, da un rifiuto

mediato del mondo alla rinuncia totale della storia (ed anche della rivolta). Forse una transizione al Superuomo. Forse una storia del tramonto e della transizione, forse una storia dei *messaggeri del fulmine*¹⁵. Questa sorta di personaggio fantasma che sta tra non-essere-ancora ed essere, sembra corrispondere al personaggio di Bartleby nell'analisi agambeniana:

il verde paravento che isola il suo scrittoio traccia il perimetro di un laboratorio in cui la potenza, tre decenni prima di Nietzsche e in tutt'altro senso, allestisce l'esperimento in cui, sciogliendosi dal principio di ragione, si emancipa tanto dall'essere che dal non-essere e crea la sua propria ontologia, [Agamben 1993: 72]

L'ontologia dell'uomo che sa tramontare, un'ontologia della transizione (al Superuomo?). O forse, con linguaggio leibniziano, introdotto peraltro dallo stesso Agamben, lo stacco tra Packer e Livin è colmato dal concetto di *conatus*, quel concetto, cioè, che separa l'intenzione dall'azione? Livin, grazie all'azione, ha in effetti creato la sua propria personale ontologia, molto più di Packer, che in fin dei conti non ci è riuscito.

Il laboratorio di Bartleby, il laboratorio della potenza emancipata, è d'altra parte anch'esso un luogo neutro che si trova tra la limousine tecnologica di Packer e la stanza in cui Livin ha allestito la sua dimora temporanea.

La limousine è un luogo chiuso, insonorizzato, ma aperto al mondo attraverso i monitor che trasmettono il mondo stesso, secondo il principio della monade leibniziana. La limousine permette a chi la "abita" solamente un contatto indiretto con il mondo. Per avere un contatto diretto occorre uscirne. La limousine è tutta *vis* rappresentativa, è specchio dell'universo, e permette a Packer solamente una rappresentazione mediata del mondo stesso. Da quella parvenza di mondo, da quel mondo che è tutto istinto di *mediazione*, Packer vuol fuggire, ha bisogno di fuggire per aprirsi al mondo vero, quello da vedere *immediatamente*, da vedere con i propri occhi. Ma il mondo di fuori è tutto apparenza, rappresentazione *doxastica* del reale, il mondo di fuori, quello ad esempio dei manifestanti della rivolta dei topi, è un pensare il presente al presente ed il fatto nel suo essere stato, un pensiero che nega blocca e ferma il futuro, in quanto manca di forza progettuale. *No future*. Per questo si può dire che Packer è l'uomo del Tramonto, mentre i manifestanti sono forze emblematicamente strumentali del sistema: gli ultimi uomini.

Ma questi non sono i seppellitori. Questo non è altro che il libero mercato. Questa gente è un'invenzione del libero mercato. Non esistono fuori dal mercato. Non possono starne fuori. Non esiste un fuori.

[...]

La cultura del mercato è totale. Questi uomini e queste donne sono un suo prodotto. E sono necessari al sistema che disprezzano. Gli forniscono energia e definizione. Sono manovrati dal mercato. Vengono scambiati sui mercati mondiali. È per questo che esistono, per rinforzare e perpetuare il sistema.

[...]

Questa è una protesta contro il futuro. Vogliono tenere a distanza il futuro. Vogliono normalizzarlo, impedirgli di sommergere il presente. [DeLillo 2003: 78, 79]

¹⁵ In questo senso, naturalmente, il *Prologo* dello Zarathustra nietzscheano (Nietzsche [1883-85] 1968).

D'altra parte la casa, la macchina di Packer sono da considerarsi in quanto certezze della vita borghese¹⁶: "in un interno borghese si vedono soltanto cose che possono confermare la bontà delle proprie certezze" (Scalzo 2012: 36): un po' come accade ai personaggi de *Le Cose* di George Perec. Le certezze sono però una richiesta di perpetuare il presente. E Packer, attraverso lo stile di vita, il palazzo con doppio ascensore – uno dei quali viaggia a velocità ridotta per permettere la concentrazione e diffondendo le *Gymnopedies* di Satie – gli oggetti (il bombardiere nucleare, la limousine tecnologica), vuole anch'egli ribadire con forza il presente. Anche la proposta di acquisto della Rothko Chapel è finalizzata in fondo alla affermazione della forza del presente. Del proprio presente.

Presente che sovrasta, che oltrepassa con la sua messe di oggetti dati informazioni. Presente irresistibile, il cui contenimento può essere inseguito, apparentemente, solamente attraverso la potenza sedativa della televisione, delle immagini ripetute, della violenza diluita nel tempo e nello spazio delle visioni. Che sono a loro volta una forza di espansione del presente nell'orizzonte della storia. Una gabbia d'acciaio da cui è difficile uscire, e dalla quale Packer vorrebbe congedarsi. È questa la sua tensione costante.

In quel senso si dirige la sua limousine, alla ricerca disperata di un varco.

La tensione che conduce Packer all'abbandono delle certezze, e quindi alla dimora di Livin può essere spiegata solo ricorrendo alla teoria della continuità e contiguità dei due personaggi: l'uno tende inesorabilmente all'altro, al quale donare tutta la potenza (mal-)immagazzinata, che deve essere trasformata in azione, azione pura. Il problema è che per Packer l'unica azione pura, nuda, primaria, è l'omicidio inteso come una delle belle arti (De Quincey): produzione di mostruosità. Ma allo stesso tempo, come afferma lo stesso Packer:

La violenza richiede un onere, uno scopo. [DeLillo 2003: 168]

La tensione di Packer è autodistruttiva. Packer va incontro alla morte come se volesse provocare ben altro che la propria morte, ben di più. Come se si trattasse di una professione di fede nel ruolo del *messaggero del fulmine*. Come se Packer avesse ucciso in sé l'Ultimo uomo per far posto all'uomo della transizione, per infuturarsi, simbolicamente attraverso il suo antagonista, Benno Livin. Packer provoca la sua fine perché prova un profondo disprezzo per il proprio presente, per il presente di cui è parte: "a causa degli uomini del presente egli infatti vuole perire" (Nietzsche [1883-85] 1968: 9). Nel disprezzare il presente, egli disprezza se stesso, così tanto e così intimamente da chiedere la propria fine, da anelare al proprio tramonto. Perché nel suo proprio, singolare, isolato tramonto egli cerca di leggere il tramonto di un'intera civiltà: in questo senso DeLillo ha il grande merito di aver rispettato "il nucleo tragico della sua epoca caotica" (Schmitt [1956] 2002: 96). La terra di *Cosmopolis*, benché enorme nell'estensione chilometrica, è sempre più piccola nella capacità di ogni punto di tendere immediatamente all'altro. La felicità dell'Ultimo uomo, la felicità "inventata" dall'Ultimo uomo dipende esclusivamente dalla sua capacità di rimpicciolire tutto.

La città dell'Ultimo uomo è Cosmopolis, in cui "ogni luogo al suo interno sembra destinato ad accartocciarsi, a perdere di intensità fino a trasformarsi in null'altro che in un passaggio, un momento della 'mobilitazione universale'" (Cacciari 2004: 36). Il corpo

¹⁶ L'abitazione di Benno Livin è invece la negazione delle certezze, sita in un palazzo abbandonato, dentro al quale egli stesso ha preso possesso di un appartamento di cui ha abbattuto tutti i muri interni per non doversi sentire racchiuso da stanze e quindi da schemi (abitativi), per non dover condividere il destino (edilizio) dell'umanità (racchiusa da mura).

dell'Ultimo uomo è pura energia privata del peso del corpo: “la filosofia del territorio post-metropolitano sembra esigere la nostra metamorfosi in pure anime, o in pura *dynamis*, energia intellettuale” (Ivi: 38). Uomo che aspetta “una ragione dietro le stelle per tramontare e offrirsi in sacrificio” (Nietzsche 1883-85] 1968: 8), uomo che sempre più somiglia alla colomba di Kant, e vorrebbe liberarsi per sempre dalle catene del pensiero, immaginando di poterlo superare, e dal vincolo della realtà, credendo di averla già attraversata. Don DeLillo lo ha dipinto, l'ultimo uomo, mentre si dà fuoco su di un marciapiede, in segno di protesta, in un'indifferenza generale degli astanti che ricorda molto quella degli abitanti della città in cui Zarathustra vede un funambolo cadere a precipizio dalla corda sulla quale, tremando, cerca di procedere.

Un uomo stava bruciando. La gente si allontanava piegata in due o si portava le mani al volto, si girava e si rannicchiava e cadeva in ginocchio, oppure gli passava davanti ignara, correva via in mezzo al fumo e al trambusto senza accorgersi di nulla, o guardava impietrita, con le membra molli e la faccia rotonda e istupidita. [DeLillo 2003: 84]

5. Il sogno di Teodoro nel Palazzo dei Destini

Si potrebbe pensare, per riprendere il parallelo di Agamben tra il romanzo breve di Melville (*Bartleby lo scrivano*) e la piramide dei destini della *Teodicea* leibniziana (Leibniz 1710] 1993: § 405 ss.)¹⁷ che in un certo senso l'omicidio nel romanzo ha il compito di contrassegnare il punto di esistenza dei compostibili. La contingenza, in questo senso, precede l'atto: prima di uccidere Torval, l'esistenza di Packer era indeterminata e tutta in potenza (il cui simbolo è la vita di seconda mano nella *limousine*); allo stesso modo l'esistenza di Livin era indeterminata sino all'omicidio di Packer. L'azione riconduce a unità il molteplice, come avviene nella venuta in vita del *conatus* (il possibile) che sgomitando diventa vita vera, vita reale, togliendo agli altri possibili la eventualità di farsi vita, in quel punto almeno¹⁸.

Agamben, nel rileggere Aristotele alla luce di Bartleby e del suo laboratorio, dice: “il contingente può passare nell'atto solo nel punto in cui depone tutta la sua potenza di non essere (la sua *adynamia*)” (Agamben 1993: 79). Il *conatus* diventa vita solo quando ha scansato e vinto tutti i possibili che non diventeranno vita.

Così l'uomo del tramonto prepara la strada al Superuomo solo quando riesce a rinunciare a tutto quello che avrebbe potuto essere, *partorendo la stella danzante*.

È interessante in questo senso l'analogia di sapore leibniziano tra la figura di Bartleby ed i personaggi del romanzo di DeLillo. Al di là e al di fuori della contingenza di cui è condita la letteratura per natura sua propria, in entrambi i casi è l'indeterminatezza delle esistenze che vengono concluse e in qualche modo racchiuse nel concetto di *adynamia*. Il passaggio nell'atto, in entrambi i casi letterari, favorisce il rapporto *dynamis/adynamia* in modo spettacolare. In DeLillo il passaggio dei futuri contingenti di Leibniz sembra essere sottolineato da questo aspetto: nella *limousine* di

¹⁷ Non è certo questo il luogo per effettuare un'incursione nel dibattito sui futuri contingenti, partendo da Aristotele per poi passare alla filosofia medievale, da Tommaso sino al passaggio cruciale che fa “scontrare” a distanza Molina e Leibniz.

¹⁸ Tale è il celebre ramoscello spezzato dal fanciullo in Maurice Blondel ([1903] 1969: 19); la volontà, nello scorrere dell'azione voluta tende al futuro inesorabilmente e questo “concatenamento” non è mai insignificante: è questo uno dei motivi presenti anche ne *L'Action* (Blondel 1893: 213).

Packer si alternano (come fossero i personaggi che stanno al di fuori della caverna platonica) tutta una serie di caratteri che potrebbero corrispondere alle stanze della piramide leibniziana. E che rivolgono a Packer le stesse domande di cui è spettatore Teodoro nel Palazzo dei Destini: cosa sarebbe accaduto se non si fosse sposato? Cosa sarebbe accaduto se avesse smesso di giocare con lo Yen? Cosa sarebbe capitato se avesse amato un'altra donna? Sino al più spettacolare degli artifici letterari: nella scena in cui Packer intravede Livin al bancomat sembra di avere in mente la meraviglia colla quale Teodoro osserva l'appartamento apicale indicato dalla dea Pallade nel Palazzo dei destini. La stessa scelta di inserire la confessione dell'omicidio quasi all'inizio del romanzo sembra avere il fine di delimitare il campo dei futuri contingenti. Non poteva che essere così *in mente dei*. Ed *in mente auctori*. Tutto il romanzo insomma scivola sin dall'inizio, sin dalle prime pagine, inesorabilmente, con un ritmo tragico che pare aggrapparsi alla indolenza colla quale si muove il corteo di macchine e limousines per le strade della città, nel non-poteva-che-essere-così: "il presente è gravido dell'avvenire, e colui il quale tutto vede, vede in ciò che è ciò che sarà" (Leibniz [1710] 1993: § 360).

Nel Palazzo dei Destini i futuri contingenti sono compiutamente presenti e disponibili all'intelletto divino. La loro collocazione piramidale ha il senso di rappresentare la perfezione delle scelte divine, che sono sempre volte al meglio: la punta della piramide è costituita infatti dalla realtà effettuale, dall'attualità dei possibili, mentre invece la base non si può vedere perché è infinita, infinite essendo infatti le diverse versioni di uno stesso possibile prima della sua attualità. Così è per le scene del romanzo in cui Packer sembra assistere alle diverse versioni della sua stessa vita.

La punta della piramide, nel romanzo di Don DeLillo è l'appartamento senza muri divisorii in cui Packer vede il suo destino, prima sull'orologio tecnologico che anticipa il futuro, e poi con i suoi propri occhi. Ma senza l'ausilio della dea Pallade. Quel destino è voluto sin dal primo momento di quella strana giornata, sin dal momento in cui il giovane protagonista decide di attraversare la città per raggiungere il luogo della sua infanzia (l'isola di Io sulla quale trova la morte, novello Omero, per non essere riuscito a risolvere un enigma: quello della sua stessa fisionomia prostatica) e poi raggiungere febbrilmente l'edificio nel quale lo accoglie stupefatto il suo assassino. In quel momento l'azione umana come esplosione incontrollata di libertà sblocca il futuro, e pone fine all'eterno ripetersi di un finto presente. In quel momento in quella lugubre e fetida tana si dispiega il destino di Packer che è parte del destino del mondo. In quel momento si spezza una piccola parte della gabbia d'acciaio che imprigiona la vita nell'artificio del presente senza fine né principio.

È quello il momento in cui il rapporto tra simmetria della forma e della struttura ed asimmetria della vita e della natura trova la sua soluzione. La vita umana è fatta di asimmetrie, di confusione, di disordine (Leibniz [1710] 1993: § 145 e 147) e non può essere ricondotta alla simmetria con un'operazione dialettica di *reductio ad unum* (Coccopalmerio 2014). È in quel punto che si comprende tutto il dissidio dell'animo contemporaneo, dissidio ben rappresentato dall'uomo di *Cosmopolis*, Eric Packer: immerso nell'irregolarità della vita, sommerso dalla super-regolazione cui conduce la struttura, l'Impianto, l'Apparato. Se lo stile conoscitivo di Packer pare superare certi metodi ortodossi di analisi del mercato, lo stesso Packer non riesce ad uscire dal paradigma della struttura, della simmetria, e va incontro alla morte, immolandosi al totem della globalizzazione finanziaria. Per non aver compreso la vita, per aver disconosciuto il potenziale asimmetrico che portava con sé, nella sua propria anatomia imperfetta: umana.

- Ma ti sei dimenticato qualcosa strada facendo.

- Cosa?
- L'importanza dell'asimmetria, delle cose leggermente sghembe. Tu cercavi l'equilibrio, la bellezza dell'equilibrio, parti uguali, lati uguali. Io lo so. Ti conosco. Ma avresti dovuto star dietro allo yen nei suoi tic e nei suoi capricci. Il piccolo capriccio, l'imperfezione.
- L'anomalia.
- Ecco dov'era la risposta, nel tuo corpo, nella tua prostata. [DeLillo 2003: 172]

Il n'y a point de chaos dans l'intérieur des choses.

Riferimenti bibliografici

- Abbott, Berenice & Elizabeth McCausland, 1939. *Changing New York*. New York: Dutton.
- Abrams, Jerold J., 2007. *The Cinema of Madness: Friedrich Nietzsche and the Films of Martin Scorsese*. In Mark T. Conard (ed.). *The philosophy of Martin Scorsese*. Lexington: University Press of Kentucky.
- Agamben, Giorgio, 1993. *Bartleby o della contingenza*. In Gilles Deleuze & Giorgio Agamben. *Bartleby, la formula della creazione*. Macerata: Quodlibet.
- Baudelaire, Charles, [1861] 1955. *Le folle*. In *Lo Spleen di Parigi. Poemetti in prosa*. Milano: Rizzoli.
- , [1863] 1996. *Il pittore della vita moderna*. In *Opere*. Milano: Mondadori.
- Benjamin, Walter, [1938-40] 2012. *Charles Baudelaire. Un poeta lirico nell'età del capitalismo avanzato*. Vicenza: Neri Pozza.
- Berti, Enrico, 2007. *In principio era la meraviglia. Le grandi questioni della filosofia antica*. Roma-Bari: Laterza.
- Blondel, Maurice, 1893. *L'Action. Essai d'une critique de la vie et d'une science de la pratique*. Paris: Alcan.
- , [1903] 1969. *Principio di una logica della vita morale*. Napoli: Guida.
- , [1924] 1930. *Une énigme historique, le «Vinculum Substantiale» d'après Leibniz et l'ébauche d'un réalisme supérieur*. Paris: Éditions Gabriel Beauchesne.
- Bourget, Paul, [1883] 1891. *Essais de psychologie contemporaine*. Paris: Alphonse Lemerre.
- Cacciari, Massimo, [1985] 2002. *Icone della legge*. Milano: Adelphi.
- , 2004. *La città*. Rimini: Pazzini.
- , 2007. *Pensare la globalizzazione*. In Fabio Minazzi & Luca Nolasco (a cura di). *Bioetica, globalizzazione ed ermeneutica. L'impegno critico della filosofia nel mondo contemporaneo*. Milano: Franco Angeli.
- Cashmore, Ellis, 2009. *Martin Scorsese's America*. Cambridge: Polity Press.
- Coccia, Emanuele, 2014. *Il bene nelle cose. La pubblicità come discorso morale*. Bologna: Il Mulino.

- Coccopalmerio, Domenico, 2014. *Quo vadis. Aporie e antropologie della globalizzazione*. Padova: Amon.
- DeLillo, Don, [2003], 2003. *Cosmopolis*. Torino: Einaudi.
- Engels, Friedrich, [1845] 1955. *La situazione della classe operaia in Inghilterra*. Roma: Editori Riuniti.
- Heidegger, Martin, [1950] 2011. *Il Linguaggio*. In *In cammino verso il linguaggio*. Milano: Mursia.
- , [1951] 1976. *Costruire Abitare Pensare*. In *Saggi e discorsi*. Milano: Mursia.
- Herbert, Zbigniew, [1983] 1983. *Rapporto dalla città assediata*. Milano: Adelphi.
- Jünger, Ernst, [1930] 1997. *La mobilitazione totale*. In *Foglie e Pietre*. Milano: Adelphi.
- Kant, Immanuel, [1798] 1985. *Antropologia pragmatica*. Roma-Bari: Laterza.
- Leibniz, Gottfried Wilhelm, [1710] 1993. *Saggi di teodicea sulla bontà di Dio, la libertà dell'uomo e l'origine del male*. Milano: Bur.
- Littman, Greg, 2013. *Machiavelli on the Boardwalk*. In Richard Greene & Rachel Robison-Greene (eds.), *Boardwalk Empire and Philosophy. Bootleg This Book*. Chicago: Opencourt.
- Lukács, György, [1910] 2002. *L'anima e le forme*. Milano: SE.
- Nietzsche, Friedrich, [1883-85] 1968. *Così parlò Zarathustra. Un libro per tutti e per nessuno*. Milano: Adelphi.
- , [1887] 1964. *Frammenti postumi, autunno 1887*. In *Opere*. Milano: Adelphi.
- Pastrello, Gabriele, 2014. *Marx & Heidegger*. In Gianpiero Calabrò & Gianluigi Cecchini (a cura di). *Liber amicorum. Scritti in onore di Domenico Coccopalmerio*. Padova: Amon.
- Poe, Edgar Allan, [1840] 2009. *L'uomo della folla*. Tr. it. In Poe, Edgar Allan. *Racconti*. Torino: Einaudi.
- Rossi, Aldo, 1966. *L'architettura della città*. Padova: Marsilio.
- Rothko, Mark, [1947] 2006. *The romantics were prompted*. In *Writings on art*. New Haven: Yale University Press.
- Scalzo, Domenico, 2012. *Con i suoi stessi occhi. Walter Benjamin e la città*. Massa: Transeuropa.
- Schmitt, Carl, [1956] 2002. *Amleto o Ecuba. L'irrompere del tempo nel gioco del dramma*. Bologna: Il Mulino.
- Sontag, Susan, 1977. *On Photography*. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Toulmin, Stephen, 1992. *Cosmopolis. The hidden agenda of modernity*. Chicago: University of Chicago Press.
- Volpi, Franco, 2009. *Il nichilismo*. Roma-Bari: Laterza.
- Waldron, Jeremy, 1992. "Minority cultures and the cosmopolitan alternative". *University of Michigan Journal of Law Reform*, 25.
- Weber, Max [1921-2] 2003. *Economia e società. La città*. Roma: Donzelli.
- Zolo, Danilo, [1995] 2004. *Cosmopolis. La prospettiva del governo mondiale*. Milano: Feltrinelli.



Postfazione

Sul crinale delle forme. Arte e diritto

M. Paola Mittica*

1. Sulla via della forma

“Formale” e “formalistico” sono due termini che non hanno niente in comune, affermava Salvatore Satta: “Il formalismo comincia dove il diritto finisce. Esso rappresenta veramente una frattura dell’esperienza giuridica: al posto dell’esperienza e del suo libero movimento si pone una falsa esperienza, cioè l’immobile vuoto, che si tratta come cosa salda, modellandolo in forme che, essendo forme del vuoto, hanno il pregio di essere infinite.”¹

C’è, nelle parole del giurista e letterato sardo, la critica negativa di un formalismo che falsa il rapporto tra vita e diritto, producendo forme astratte dall’esperienza: “forme del vuoto”, dice Satta, “infinite” soltanto perché mosse da una modellizzazione inesauribile. Una visione che può essere rivolta anche al positivo da chi osserva l’“ossessiva e indefinita produzione di norme” propria della modernità giuridica come “rigoglio di volontà” dell’uomo in “accettante fraternità col divenire” (Irti 2007), ma che diviene inaccettabile – senza per questo equivocare sulla qualità del “coraggio nichilista” del giurista della tarda modernità – nei termini in cui la forma giuridica ne risulta un mero strumento della funzionalità riconnessa alla sopravvivenza dell’apparato (sistema) giuridico.

Da una parte, dunque, la forma come elemento essenziale del diritto, *piena e infinita*, capace di offrire espressione all’*esperienza e al suo libero* movimento; dall’altra parte, il formalismo giuridico, una tecnologia produttiva di norme radicate soltanto sulle procedure che ne autenticano la validità, vale a dire di norme come forme vuote, fisse, *indifferenti*.

In questa differenza si colloca la nostra riflessione, tentando di recuperare, sulla via della forma, il pensiero della funzione originaria del diritto, che sempre di più crediamo si possa riassumere in ultima istanza in ciò che è *far vivere la vita*.

Evidentemente stiamo assumendo un’accezione di diritto che supera quella della legge intesa come puro sistema ordinamentale dello Stato moderno. È un’operazione necessaria per recuperare un punto di vista esterno al sistema, distanziarsi dalle logiche formalistiche che lo strutturano, e rimettere il diritto in rapporto con il movimento della

* M. Paola Mittica è professore associato di Filosofia e Sociologia del diritto, presso il Dipartimento di Giurisprudenza dell’Università di Urbino Carlo Bo.

¹ Le parole di Salvatore Satta (1994: 84, 86) sono state più volte ricordate nel ragionare su forma e formalismo. Citano in particolare questo passaggio tratto da *Il mistero del processo*, Giampaolo Azzoni (2011) e Luigi Di Santo (2011).

vita. D'altronde, la legge, questa creatura del tutto recente che predispone e prevede astrattamente le forme delle relazioni, sostituendo alle decisioni dei singoli attori, protocolli di comportamento, è già in crisi con l'inizio del Novecento, e per paradosso proprio a causa dell'incapacità di ordinare la complessità dell'esperienza (Grossi 2012).

La nostra idea di diritto è dunque più estesa. Prossima a quella della *juridicité*, nella cui alea rientrano tanto il diritto quanto il non diritto (Carbonnier 1997 [1969]), osserviamo il diritto nei fatti normativi che emergono spontaneamente dalla vita di relazione e si formalizzano nel proprio divenire storico-sociale, politico-legislativo, giudiziario, a prescindere dalla qualità che li rende adeguati o meno alla ricezione da parte del sistema ordinamentale dello Stato. E forse la riflessione sulla forma ci sta spingendo ancora più oltre, ad ampliare la nozione di diritto vivente fino a farla coincidere con la dimensione dell'"ordinare": del "dare ordine", appunto "forma", al "vivente". In uno spazio dove continuamente si rinnova il rapporto tra diritto e vita, come capacità (da apprendere faticosamente e coltivare con impegno) di affrontare i territori incerti della ricerca del senso, che è in uno con la ricerca formale, e che per l'uomo relazionale, prima ancora che politico, è specificamente ricerca della forma giuridica.

2. Formatività del diritto. Estetica. Etica

Nel campo attuale della filosofia del diritto, complice anche l'approccio di ricerca di Diritto e letteratura e *Law and Humanities*, la riformulazione del concetto di forma giuridica procede dalla riflessione sulla forma in campo estetico, dove il ragionamento prende a riferimento innanzi tutto la componente dinamica e non statica della forma.

Già nella seconda metà del '900, alla distinzione più classica tra forma-formata e forma-formatività, in estetica viene privilegiato il concetto di "formatività" quale processo tras-formativo nella realtà sostanziale della vita delle forme. Ai due momenti finiti del processo (appunto forma-formata e forma-formatività) si sostituisce il processo *tout court*, restituendo la "forma" alla dimensione della complessità².

La "forma" viene così definitivamente sganciata dalla semplice referenza di termine oppositivo a materia e/o contenuto e assume il senso dell'innovatività e dell'apertura alla molteplicità del possibile, proprie dei mondi vitali.

Ogni singola forma, dunque, oltre a essere espressione materiale di un senso finito, contiene anche il germe dell'incompiutezza o di una diversa compiutezza che potenzialmente la supera. Potremmo definirlo come "presagio di una nuova forma";

² Il concetto di formatività-processo, che è stato sviluppato negli studi italiani a partire dalla riflessione di Pareyson (1988 [1954]), è al centro di un più ampio dibattito sulla forma la cui ricostruzione nelle varie linee di pensiero è evidentemente superiore alle nostre forze (per un'introduzione v. Mazzocut-Mis 1997).

Vorremmo mettere in rilievo, tuttavia, come il concetto di movimento sia inscritto nella semantica originaria del termine "forma", o almeno di una certa specie della "forma" che prima del V secolo i Greci definivano con la parola *rhythmos*.

La nozione è ricostruita da Benveniste (1966 [1951]), il quale conclude che *rhythmos* designa la forma nell'istante in cui è assunta da ciò che è movente, mobile fluido (v. anche Maldiney 1973), non prima di aver dimostrato, però, anche la ricaduta di questo movimento in una funzione ordinatrice della realtà, che procede nella definizione del mondo della vita e delle regole di comportamento. Rimandando ad altra sede uno sviluppo ulteriore della riflessione sul nesso originario tra diritto e musica (già affrontato in Mittica 2014), questa ricostruzione è utile qui per evidenziare che la matrice dell'ordinare è impressa nella nozione di formatività, la quale quindi va considerata prima e a prescindere della specificità di qualunque articolazione formale, del suono, dell'immagine o materia in senso più ampio.

presagio che spinge costantemente al sovvertimento delle forme verso l'individuazione di nuove, in risposta alla ricerca di senso che è incessante dell'uomo.

L'impostazione di fondo è la stessa che propone Bruno Romano (2010) in filosofia del diritto, il quale ripensa la forma giuridica appunto come "formatività giuridica", derivandone importanti considerazioni. Ne abbiamo isolate alcune a partire dalle *10 tesi iniziali della filosofia della forma e del diritto*³, riorganizzandole nel seguente quadro sinottico, per evidenziare poche linee di ragionamento su cui vorremmo soffermarci. Vi si riassumono in estrema sintesi alcuni scarti tra formalismo giuridico e formatività, con a margine in breve i rilievi critici che vi sono sottesi.

<i>Formalismo giuridico</i>	<i>Formatività</i>	<i>Commenti</i>
Equivalenza	Differenza	Il formalismo giuridico non seleziona contenuti omogenei alla differenza formologica dell'uomo. Al contrario afferma l'equivalenza di ogni contenuto normativo. Può conferire una forma legale a qualsiasi modello di coesistenza. (VI tesi di Romano)
Modellizzazione della/e relazione/i	Relazione	Il formalismo giuridico risponde con modelli di relazione "standardizzati" e astratti, alla relazione reale tra due soggetti umani la cui forma è invece costantemente in formazione.
Omologazione	Alterità	Le "maschere" giuridiche costringono le variegata identità dei soggetti reali in schemi di comportamento rigidi e omologanti, che non corrispondono a comportamenti reali e fuorviano il soggetto dalla possibilità di identificarsi nella propria unicità, ovvero di costruire la propria identità, possibile soltanto se si è in relazione con un "altro".
De-responsabilizzazione	Responsabilità	Mentre il formalismo e i meccanismi procedurali tipici del funzionamento del sistema inducono a deresponsabilizzazione, recuperato sul piano di una personale elaborazione formale, il soggetto torna a essere responsabile in prima persona delle proprie azioni e della ricerca del senso delle stesse.

Osservando i termini della colonna relativa alla formatività è facile comprendere la direzione e il fine della nostra riflessione. Recuperare il piano della formatività significa rimettere il soggetto individuale al timone del politico, dove tornano in gioco: differenza, relazione e alterità, responsabilità, in uno con un'etica del diritto proiettata alla realizzazione di una società dov'è la differenza a valere come principio universale e la giustizia si realizza come ricerca della "giusta misura" nello spazio dell'alterità.

Per Romano (2008), che riflette essenzialmente sul diritto positivo, lo spazio privilegiato dell'emersione delle regole giuridiche è il contraddittorio. Con riferimento, tuttavia, all'idea di diritto vivente che abbiamo adottato, questo spazio è generalizzabile alla relazione di per sé, la quale, non soltanto si presta a tenere insieme tutti i termini riassunti nel quadro – dalla specificità individuale e quindi dalla messa in gioco di

³ Si rimanda alla sintesi delle tesi di Romano sulla forma messe a disposizione dall'autore in rete URL: <http://www.digef.uniroma1.it/sites/default/files/docenti/romano/filosofia-forma-diritto.pdf>

identità e alterità, fino alla configurazione della responsabilità personale – ma è in linea con l'esigenza di superare la dicotomia legge/diritto vivente, consentendo di prescindere dalla logica sistemica. Ragionando infatti in termini di contesto relazionale, è possibile porsi al di là della legge e dei suoi meccanismi di inclusione o esclusione, e individuare come soggetto di diritto (e di dovere) ogni soggetto interessato da rapporti interpersonali e più in generale con il “vivente”. Senza trascurare, inoltre, che la relazione, essendo un contesto dinamico, permette di superare la dimensione deterministica (propria di ogni formalismo) proveniente da un canone preposto e indipendente dall'azione dell'uomo.

È all'interno della relazione, dunque, dove il soggetto è sempre in presenza di qualcuno o qualcosa che è altro da sé e lo mette costantemente in gioco, che il soggetto individuale torna ad essere osservabile come attore delle proprie scelte. L'attore, dunque, determinato socialmente e culturalmente, e per meglio dire *in-formato*, è chiamato in causa anche come agente determinante. Di conseguenza, quest'uomo è soggetto da ritenersi capace di rispondere delle proprie azioni. Detto in sintesi, l'attore dotato di seppur parziale autonomia può e deve essere osservato come soggetto responsabile, a partire da chi fa le norme e decide attraverso le norme, fino a investire la dimensione del libero cittadino quale soggetto politico, partecipe appunto di una *polis*⁴ che più ampiamente qui vogliamo postulare come mondo della vita. Ogni soggetto relazionale, anche oltre la comunità politica, è pertanto sempre responsabile nei confronti dell'altro (che sia un'altra persona umana o la vita in generale, che è dell'essere umano com'è degli animali di altre specie, dell'ambiente, ecc.), per ciò che ha fatto o che non ha fatto.

Ma come definire in concreto una via per recuperare e realizzare questi valori nella dimensione giuridica?

La risposta più immediatamente riconnessa alla formatività è “non smettendo la ricerca del senso”, il che equivale a non abdicare alla possibilità appunto di *far vivere la vita*. Perché, come giustamente sottolinea Luigi Alfieri nel presentare questo volume, “il diritto è finalizzato alla vita”, ovvero “è finalizzato all'esigenza di dare forma alla vita” e questa capacità è propria della qualità umana di dare senso alle cose, sebbene sia una ricerca destinata a non concludersi se non in forme sempre in formazione.

Detto ciò, va rimarcato come la formatività, che può svilupparsi soltanto dalla relazione con l'altro da sé, nello spazio della differenza, si declini nell'ambito giuridico come “morfologia della responsabilità”, e contrassegni un passaggio decisivo nella ricerca (morfologica) della giustizia, quale tensione a individuare le “forme *più* misurate *possibili*” all'interno dei contesti relazionali.

Al fondo del nesso tra estetica ed etica è in sintesi la condizione dell'alterità e della formatività che la caratterizza. Il problema è pertanto comprendere come si articola questo nesso per riappropriarcene con consapevolezza e disporci al presagio del “più” e del “possibile” che vanno scorti nella forma formata per approdare al “modo *più* giusto”, provvisoria costante della forma.

⁴ Romano elabora in proposito un concetto, della “contemporaneità doppia”, che, diversamente dalla contemporaneità semplice, coincidente con lo stato di passività del soggetto rispetto ai fatti, chiama in causa l'uomo *chiedendo al singolo di prendere posizione, di perseguire un disegno scelto, concepito come uno scopo formativo dell'esistenza individuale, nel mondo disciplinato dalle istituzioni della coesistenza* (Romano 2008). Se alla contemporaneità semplice per Romano corrisponde la vita biologica, alla contemporaneità doppia corrisponde la seconda vita della *polis*, caratterizzata dalla costruzione libera della coesistenza.

3. Davanti all'opera

Dovrebbe essere più chiaro ora con quale esigenza ci avviciniamo all'arte.

Posto che il formalismo è un'ipotesi fallimentare; posto che l'individuazione formale deve essere ricondotta al flusso vitale e quindi intesa nel suo formarsi, vale a dire come formatività; posto che il movimento della forma raccoglie e rinnova l'espressione complessa della relazione grazie alla condizione dell'alterità; posto che la giuridicità nasce in senso originario dallo spazio relazionale; ci accostiamo all'arte per considerare se e in che termini l'opera e il pensiero sull'opera possano offrire elementi per recuperare, riformulare o apprendere *ex novo* un concetto di forma giuridica adeguato al continuo divenire del vivente e, pertanto, in grado di *formulare la giustizia*, di esprimere cioè il "modo più giusto possibile".

Dal crinale delle forme, nella piena della formatività di cui siamo gioco e che giochiamo, nella ricerca mai conclusa dell'uomo di un senso compiuto che ci sveli la verità della vita, costantemente chiediamo all'arte cosa sia questo "più", in quale direzione sporgerci per vedere il "possibile", come se l'opera potesse indicarci "quel qualcosa" che manca. Come se l'opera, nel nostro caso, potesse guidarci verso il modo *più* giusto perché, per esempio, imputiamo all'arte di osservare una proporzione "esatta" tra gli elementi che la compongono, oppure ne riteniamo "armoniosa" la geometria che ricrea nello spazio che occupa. Come se potesse esistere una ricetta del bene che l'arte conserva e ci svela e noi potessimo coglierla e riproporla semplicemente imparando a *fare con arte*.

In realtà, e questo è nostro il punto di partenza, l'opera d'arte non risponde ad alcun quesito sulla vita e non svela alcun segreto.

Piuttosto, bisogna stare in guardia dalla nostra urgenza di risposte, che ci conduce ad attribuire all'opera il senso che vorremmo che avesse, frettolosamente, senza entrarvi realmente in rapporto, al punto da non vederla nemmeno, come evoca efficacemente la metafora botanica di Focillon a proposito degli interpreti che se ne appropriano per i propri bisogni, accumulando "intorno all'opera d'arte [...] una vegetazione lussureggiante con che [...] la decorano, talora fino a nascondercela interamente" (Focillon 1972: 223 [1943]).

Soltanto intrattenendo un rapporto rispettoso con l'opera possiamo stare nella dimensione dell'arte e accedere alla ricerca del senso che da questa dimensione si dispiega.

Non ci interessa la formatività di superficie, quella che rimbalza sulla sua cornice⁵, prodotta dai meccanismi riflessivi e autopoietici dei sistemi di pensiero⁶, ma la formatività innescata dallo *stupore* che l'opera ci provoca e muove la ricerca infinita – di stupore in stupore – di nuove forme.

Formatività dell'arte è la sorpresa per l'uomo delle possibilità che si dischiudono.

Si è partecipi di questa formatività soltanto se si riesce a entrare in rapporto con l'opera, se dall'opera riusciamo a farci giocare.

⁵ Se, come giustamente dice Simmel (1902) riferendosi all'arte figurativa, la cornice è la forma che consente di concepire sia l'unità in sé dell'opera sia la distanza tra il quadro e il suo fruitore indispensabile affinché l'osservazione dell'opera sia possibile, ciò che qui intendiamo è che accade di restare di qua dalla cornice o di moltiplicare simbolicamente le cornici dimenticando di fatto l'opera.

⁶ L'espressione si riferisce ai termini della teoria della società di Luhmann che riconosciamo come lo studioso che meglio ha sintetizzato i meccanismi di costruzione simbolica che caratterizzano le società occidentali della tarda modernità.

Quando l'arte c'è, l'opera è la forma che ne fa sentire l'esistenza: "perché l'opera che ho di fronte mi sta portando 'dentro' qualcosa che ancora non conosco, qualcosa che sta nascosto e che aspetta una mia scoperta per svelarsi persino a se stessa, nel profumo inseguito alla caccia dell'oggetto ... Ma l'arte è il profumo senza l'oggetto che è: deve esserci l'oggetto affinché anche l'arte sia, eppure quando l'arte c'è la dimensione è altra, inabitabile dall'oggetto" (Andreotti 1997).

Stare davanti all'opera in questi termini non è cosa facile. L'opera ci chiede di essere disposti a farsi portare in un "altrove" sconosciuto, dove il senso è sospeso sul flusso temporale della formatività, e di attendere, di sentire e riflettere. Di stare. Finché non avremo compiuto un nuovo senso – definendo lo spazio che abbiamo abitato, ricordando il tempo che abbiamo vissuto – e creato una nuova forma che conserva il profumo dell'arte dando vita a nuovo stupore.

L'opera, in definitiva, non risponde ad alcun quesito sulla vita e non ci svela alcuna verità, ma può introdurci all'arte, può "allenarci" alla formatività, ovvero alla capacità di vedere e creare ciò che prima non c'era ma che è possibile. In ciò soltanto, nell'interrogare l'arte e il pensiero sull'arte, possiamo trovare risposta alla nostra esigenza di elaborare un concetto di formatività giuridica adeguato al continuo divenire del vivente.

Entrare in rapporto con l'opera è una questione di esercizio.

L'opera d'arte è forma che ci sorprende. Per prima cosa si presenta come una forma autonoma differenziandosi come *altro* da noi. È un *altro* che noi non avremmo immaginato se non l'avessimo incontrato. Un *altro* che ci pone, più o meno avvertitamente, nell'impossibilità di riproporre il contenuto di un'esperienza già acquisita. Un *altro* che è forma materica, simbolica, evocativa, emotiva e pertanto mette in gioco tutte le nostre risorse ricettive, sfuggendo se non addirittura sovvertendo l'ordine dell'unica intelligenza di cui siamo abituati a fidarci che è quella razionale.

Nella forma di ogni opera si compone, dunque, la possibilità dell'incontro con l'altro da sé che inizia dallo *stupore* per declinarsi come *esperienza della mancanza*, in cui è necessario imparare a stare senza preconcetti e senza teoria, con la disponibilità a lasciarsi guidare anche dalle risorse della percezione e dell'emozione.

In questa esperienza, con l'opera è uno stare silenzioso. È grazie al silenzio, da intendersi come esercizio al tacitamento di se stessi, che la mancanza diventa una via privilegiata per la relazione con l'altro. Facendo tacere le nostre urgenze di trovare un senso seguendo i percorsi che ci sono più consueti, ecco che affiorano alla nostra coscienza una moltitudine di richiami non ancora uditi, o forse già uditi ma di cui non abbiamo mai avuto ancora consapevolezza, che giungono dai sensi o dalla prossimità emotiva con l'opera. Quasi immediatamente la ragione fa ordine e *forma*. Parla. Ma nel silenzio questo processo continua, e induce a riformularne costantemente la "visione", sollecitando appunto l'immaginazione di nuove possibili forme.

Dal rapporto con l'opera possiamo imparare, in altre parole, un modo per incontrare e intessere una relazione con qualcuno o qualcosa che è *altro* da noi stessi, acquisendo la capacità di rinnovarci e di rinnovare le forme della relazione stessa, cogliendo *i possibili* della formatività, quale continuo flusso trasformativo.

E si tratta di un processo intimo, nel senso che muove reciprocamente dall'intimità di ognuno verso l'altro della relazione. Così come si è soli e silenti nello spazio del rapporto con l'opera, allo stesso modo lo si è nel rapporto con qualunque altro da sé. Ciò rende unica ogni relazione, e particolari le forme attraverso cui viene espressa dai soggetti che ne pattuiscono i termini. Il che equivale anche a dire, su un altro piano, che ogni soggetto della relazione è formante in prima persona e dunque è responsabile della stessa.

Se, dunque, la relazione è il contesto primario della vita in comune e la giuridicità ne è la forma, diventa chiaro a questo punto, come l'esercizio all'arte sia fondamentale per ordinare il vivente delle comunità. Avendo cura della particolarità e della multiformità che le caratterizzano. Riuscendo a cogliere le specificità individuali. Mantenendo la disponibilità al cambiamento che proviene dall'attitudine a restare in ascolto. Ascoltando mediante tutte le nostre intelligenze. Sapendo che c'è sempre "qualcosa che manca". Operazioni, queste, che necessitano di una presa in carico della propria azione. Come soggetti relazionali, membri di una comunità prima ancora che giuristi, siamo tutti responsabili nei confronti del vivente e della ricerca del "modo *più* giusto".

Dalla sua, il diritto nasce spontaneamente con l'uomo per ordinare il proprio rapporto con ciò che è *altro* da lui. È in origine segno del limite dell'essere umano, ma diviene anche misura e strumento per ordinare il mondo della vita, formalizzando e consolidando legami e relazioni. Bisogna recuperarne pertanto l'autentica funzione e ricondurlo a un rapporto più prossimo con il vivente, dove *ordinare* deve tornare a significare *donare espressione, dare forma* a ciò che prima non l'aveva, con l'umiltà della mancanza, con il rispetto del silenzio, con l'attenzione per ogni sfumatura e sempre con la disponibilità al mutamento, nell'incessante ricerca di senso volta a dare espressione *alla vita che vuol vivere*.

Riferimenti bibliografici

- Andreotti, Angelo 1997. *In Opera. Sull'eticità dell'arte*. In AA.VV. *Paesaggio & Paesaggi. Le immagini della necessità*. Milano: Electa, 61-84.
- Azzoni, Giampaolo 2011. *Solennità della forma e sostanzialità giuridica*. In Luisa Avitabile (a cura di). *Il diritto tra forma e formalismo*. Napoli: Editoriale Scientifica, 97-120.
- Benveniste, Èmile 1966. *La notion du "rythme" dans son expression linguistique* [1951]. In Id. *Problèmes de linguistique general*. Paris: Gallimard, 327-335.
- Di Santo, Luigi 2011. *Il processo nella sua dimensione spazio-temporale come forma formata e forma in formazione*. In Luisa Avitabile (a cura di). *Il diritto tra forma e formalismo*. Napoli: Editoriale Scientifica, 175-180.
- Carbonnier, Jean 1997. *Flessibile diritto* [1969]. Milano: Giuffrè.
- Focillon, Henri 1972. *Vita delle forme* [1943]. In Id. *Scultura e pittura romanica in Francia*. Torino: Einaudi, 223-277.
- Grossi, Paolo 2012. *Introduzione al Novecento giuridico*. Laterza: Roma-Bari.
- Irti, Natalino 2007. voce "Nichilismo giuridico". In Id. *Il salvagente della forma*. Roma-Bari: Laterza, 99-105.
- Maldiney, Henry 1973. *L'Esthétique des rythmes*. In Id. *Regard, parole, espace*. Lausanne: L'âge d'homme, 147-172.
- Mazzocut-Mis, Maddalena (a cura di) 1997. *I percorsi delle forme. I testi e le teorie*. Milano: Bruno Mondadori.
- Mittica, M. Paola 2014. "Quando il mondo era mousiké", *Materiali per una storia della cultura giuridica*, XLIV, 1: 177-207.

M. Paola Mittica, *Sul crinale delle forme. Arte e diritto*

Pareyson, Luigi 1988. *Estetica. Teoria della formatività* [1954]. Milano: Bompiani.

Romano, Bruno 2008. *Nietzsche e Pirandello. Il nichilismo mistifica gli atti nei fatti*. Torino: Giappichelli.

---, 2010. *Filosofia della forma*. Torino: Giappichelli.

Satta, Salvatore 1994. *Il mistero del processo*. Milano: Adelphi.

